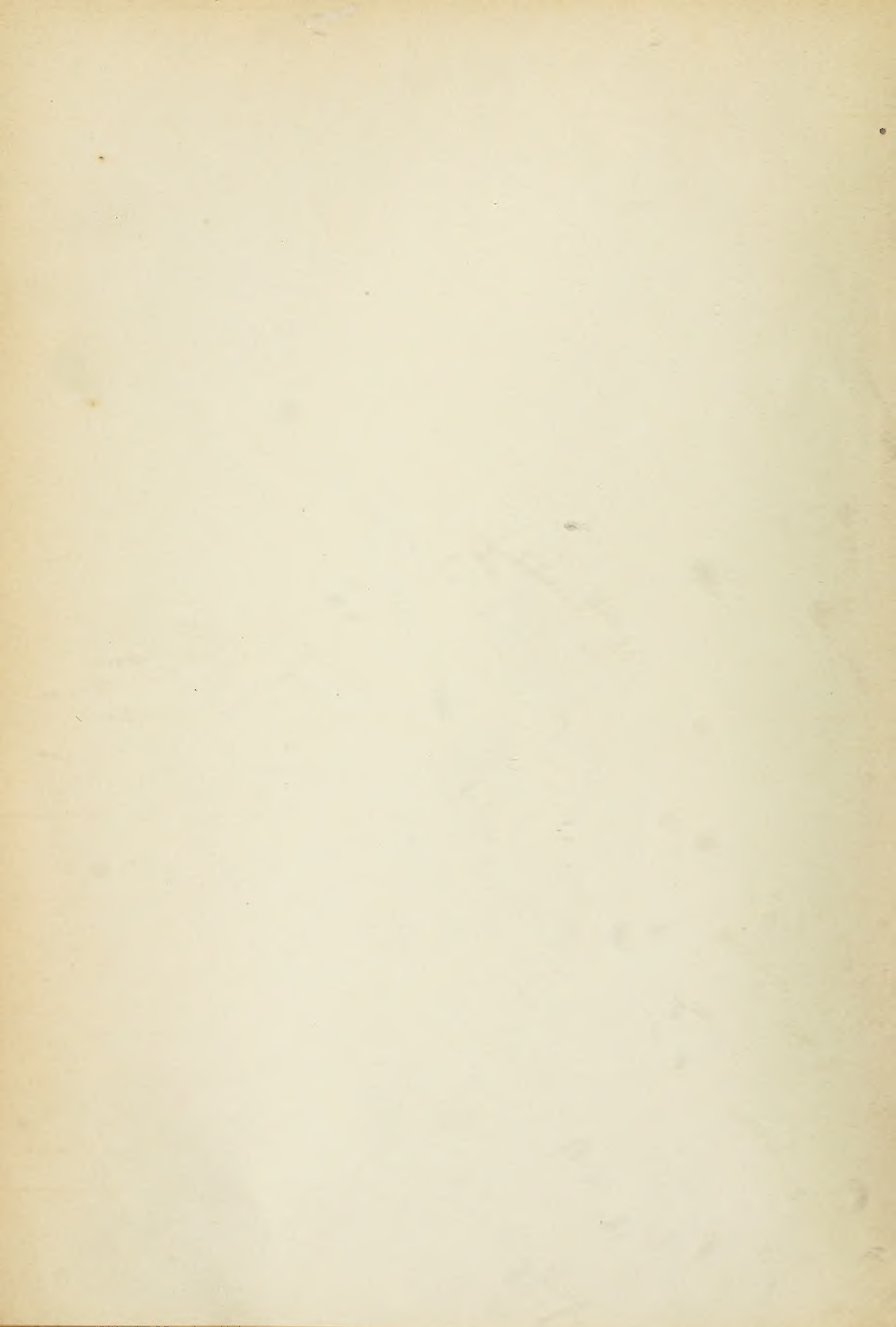
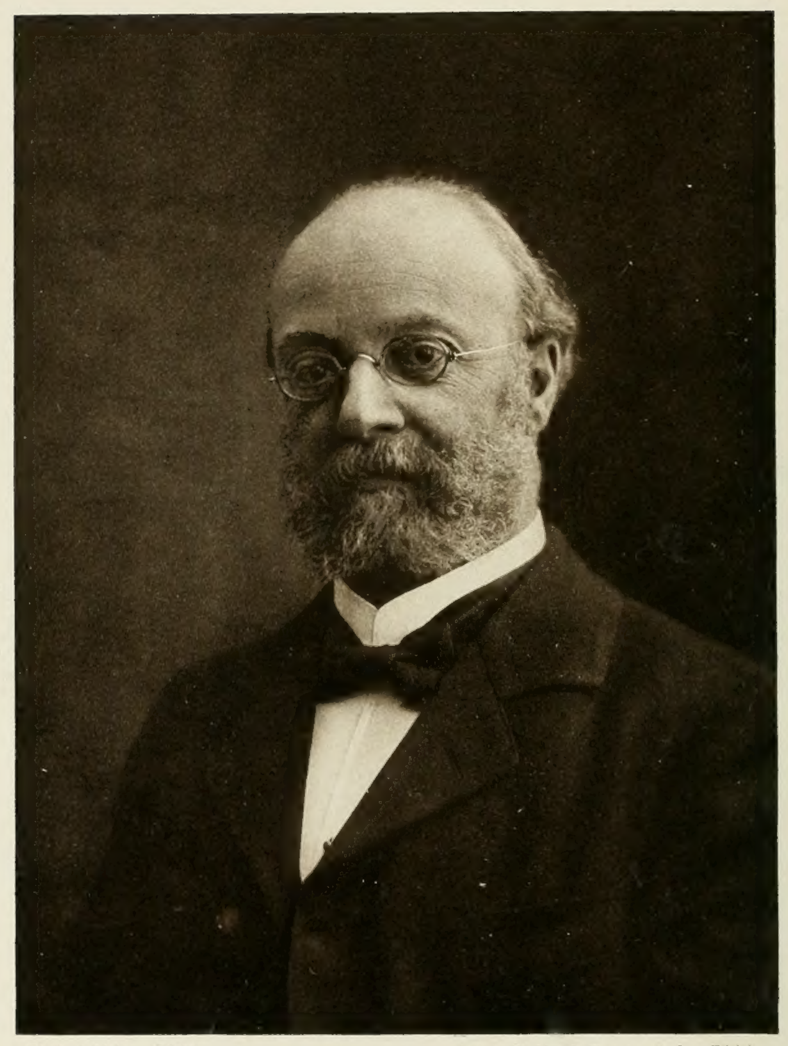








Phot. J. Meiner, Zürich

Incavo-Tiefdruck Brunner & Co., Zürich

H Blümner.

FESTGABE HUGO BLÜMNER

ÜBERREICHT

ZUM 9. AUGUST 1914

VON FREUNDEN UND SCHÜLERN

ZÜRICH 1914



BUCHDRUCKEREI BERICHTHAUS, ZÜRICH

Hochverehrter Herr Jubilar!

Warme Herzenstöne schlagen Ihnen entgegen aus diesen Blättern, die Freunde, Schüler, Kollegen Ihnen zum festlichen Tage weihen und in denen sich die Fülle der Anregungen spiegelt, die allezeit von Ihnen ausgeströmt sind. Mit ungewöhnlich stark persönlicher Färbung tun sie die Vielseitigkeit und Eindringlichkeit Ihres Wirkens dar in Ihrem Fache als klassischer Archäologe und Philologe, zumal als einer der gewiegtesten Kenner des Privatlebens der Alten, als belesener, auch selber befähigter Freund der Literatur und der Künste überhaupt, als sprachgewandter einfühlender Nachdichter, als Mensch im Umgang mit Menschen.

Da steht voran eine Gruppe von alten Freunden, geführt von ihm, der seit einem Menschenalter Ihr nächster Kollege ist; in alter Parakopentreue grüssen Sie ehemalige Commilitonen aus der Bonner Zeit; von Königsberg, Ihrem früheren Wirkungsfeld, kommt ein Gruss. Die Erinnerung an griechische Wandertage, unvergessene, wird rege, und der jüngere Fahrtgenosse gedenkt mancher guten Mahnung, mit der Sie sein jugendliches Ungestüm zu mässigen gesucht, wie auch ein begeisterter Künder der Divina Commedia in Ihnen einen stillen Mahner gefunden, aus aller Unrast des Lebens heraus sich feste Ziele zu setzen im „Erreichbaren". Beiträge spendeten ältere und jüngere Vertreter Ihres Faches zu Giessen, Halle, Kiel, Königsberg, Marburg, Würzburg, in Basel, Bern, Genf und Zürich, zumal manche Ihrer Zürcher Kollegen, manche auch Ihrer

Schüler. Das ganze Stoffgebiet der griechisch-römischen Kunst, der freien und der angewandten, wird berührt, oft werden Ihre Hauptwerke angerufen, die „Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern“ und die Handbücher der griechischen und der römischen Privataltertümer. Nicht fehlen wollte unter den Mitarbeitern einer der ausgezeichnetsten Erforscher der römischen Topographie, die ja stets auch Ihr Anliegen ist. Danneckers Gedanken über Laokoon wecken die Erinnerung an Ihre Beschäftigung mit Lessings Meisterwerk; an Ihre „Satura“ gemahnt die Vorführung eines spätlateinischen satirischen Rhythmus; an die grosse Pausaniasausgabe knüpft im besondern die Arbeit eines Numismatikers an, der sich zwei weitere münzkundliche Beiträge gesellen. An den Vermittler fremder Literatur in trefflicher Nachdichtung wendet sich ein anderes Paar von Mitarbeitern. Zum Worte meldet sich ferner die schweizerische Altertumsforschung, und die Grenznachbarn des klassischen Archäologen, der Prähistoriker und der Vertreter der allgemeinen Kunstgeschichte, sind Ihres verständnisvollen Anteils gewiss. Andere Studien wieder richten sich an den Philologen im weitesten Sinne. Dem Kunstarchäologen ist ein Abschnittchen zugedacht aus der „Wörterarchäologie“; dem Ausritt in die indogermanische Vorzeit folgen sprachliche Aufsätze, die sich auf dem sichereren Boden der Geschichte bewegen, deren dritter bis zur lebendigen Gegenwart führt. Selbst ein Mathematiker weiss, eine Dankesschuld abtragend, den Anschluss zu finden an den Interessenkreis des Philologen. Und noch so mancher, im Augenblick verhindert, hätte gerne durch Beteiligung an dieser Festschrift kundgetan, wie tief er sich Ihnen verpflichtet fühlt und wie sehr er Ihr unermüdliches fruchtbringendes Wirken zu schätzen weiss.

Wir alle aber, deren Namen die nachstehenden Seiten tragen, und ihrer viele noch, die unsere Einladung, bei dieser Ehrung mitzutun, nicht erreicht hat, fühlen uns eins in dem Wunsche, Sie, den hochverehrten Meister, Kollegen und Freund, auch fürder, verschont von den Beschwerden der Jahre, in der Ihnen eigenen Frische und Lebendigkeit des Geistes, schaffend und anregend unter uns wirken zu sehen.

Prof. Dr. Haruthiun **A**beljanz, Zürich
Dr. Hans Aisslinger, Zürich
Fritz Amberger, Zürich
Prof. Dr. Walther Amelung, Rom
Direktor Dr. Volkmar Andreæ, Zürich
Dr. Paul Arndt, München
Adolf Arter, Zürich
Johs. Ashauer, Zürich
A. Asher & Co., Berlin
Dr. Gustave Attinger, Neuenburg

Prof. Dr. Albert **B**achmann, Zürich
Walter Baumann, Zürich
Prof. Andreas Baumgartner, Zürich
Robert Beer (Buchh. Beer & Co.), Zürich
Buchdruckerei Berichthaus, Zürich
Dr. Eduard Bernoulli, Zürich
Dr. Adolf v. Beust, Zürich
Dr. Margarete Bieber, Schoenau, Westpreussen
Prof. Dr. Gustav Billeter, Zürich
Stadtpräsident Rob. Billeter, Zürich
Prof. Dr. Fr. W. Frhr. v. Bissing, München
Prof. Dr. F. Bluntschli, Zürich
Dr. Hans Bodmer, Zürich
Dr. Henry Bodmer, Zürich
Prof. Dr. Hermann Bodmer, Zürich
Prof. Dr. Paul Boesch, Zürich
Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. L. Borchardt, Kairo
Hofrat Prof. Dr. Eug. Bormann, Wien
Rektor Dr. Jakob Bosshart, Zürich
Prof. Dr. Ernest Bovet, Zürich
Prof. Dr. Evaristo Breccia, Museumsdirektor, Alexandrien, Aeg.
Prof. Dr. Carl Brun, Zürich
Dr. C. Brun, Zürich
Dr. Hans Brun, Luzern
Dr. Otto Brunner, Zürich
Prof. Dr. Otto Busse, Zürich

Gräfin Ersilia **C**aetani-Lovatelli, Rom
Frau Georg Caro, Zürich
Prof. Dr. W. Cart, Lausanne
Prof. Dr. Max Cloetta, Zürich
Prof. Dr. Georg Cohn, Zürich
Kapellmeister Max Conrad, Zürich
Prof. Dr. Alexander Conze, Berlin †
Comm. Dr. L. Correra, Neapel

Gaston **D**arier, Genf
Marine-Oberpfarrer Joh. Dehmel, Kiel

Dr. Waldemar Deonna, Genf
Prof. Dr. H. Dessau, Charlottenburg
Prof. Dr. Paul Dessoulavy, Neuenburg
Geh. Ober-Reg.-Rat Prof. D. Dr. Hermann Diels, Berlin
Prof. Dr. Leone Donati, Zürich
Frau Prof. Nanny Droz-Fick, Zürich
Hermann Dürr, Metropol, Zürich
Geh. Hofrat Prof. Dr. Friedrich v. Duhn, Heidelberg

C. M. **E**bell, Buchh., Zürich
Dr. Theodor Eckinger, Brugg
Prof. Dr. Augustin Egger, Zürich
Geh. Hofrat Dr. Rudolf Ehwald, Gotha
Carl Emmelius, Zürich
Prof. Dr. Adolf Engeli, Winterthur
Prof. Dr. Emil Ermatinger, Zürich
Reg.-Rat Dr. Heinrich Ernst, Zürich
Dr. Hermann Escher, Zürich
Dr. Konrad Escher, Basel
Prof. Rudolf Escher, Zürich
Dr. Jakob Escher-Bürkli, Zürich
C. Escher-Hirzel, Zürich
C. Escher-Schindler, Zürich
Arnold Eugster, Trogen

Generalkonsul v. **F**aber du Faur, Zürich
Dr. Christoph Favre, Stans
Prof. Dr. Emil Feer, Zürich
Prof. Dr. Franz Feist, Kiel
Prof. Dr. Walther Felix, Zürich
Primararzt Dr. Stefan Felkl, Troppau
Prof. D. Dr. Johannes Ficker, Strassburg i. E.
Prof. Dr. Ernst R. Fiechter, Stuttgart
Direktor Dr. B. Filow, Sofia
Rektor Dr. Georg Finsler, Bern
Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Richard Foerster, Breslau
Bundesrat Dr. Louis Forrer, Bern
Dr. H. Forst, Zürich
Max Franz, Zürich
Prof. Dr. J. G. Frazer, Cambridge
Prof. Dr. Adolf Frey, Zürich
Prof. Dr. Willy Freytag, Zürich
Prof. Dr. H. v. Fritze, Berlin
Dr. W. Fröhner, Paris
Gymn.-Dir. Prof. Dr. K. Fuhr, Marburg i. H.

Rudolf **G**anz-Bartenfeld, Zürich
Otto Gassmeyer, Zürich
Prof. Dr. Louis Gauchat, Zürich
Joh. Geilinger-Scheele, Zürich
August Gerber (Kunstanstalt), Köln
Prof. Dr. August Gessner, Aarau
N. J. Giannopoulos, Halmyros, Thessalien
Prof. Dr. Botho Graef, Jena
Dr. A. Grete, Zürich
Dr. Otto Gröger, Küsnacht (Zürich)
Prof. Dr. Gustav Gull, Zürich

Prof. Dr. Otto **H**aab, Zürich
Prof. Dr. Johannes Häne, Zürich
Dr. Eugen Hafter, Glarus
J. R. Hanhart, Zürich
Geh. Hofrat Prof. Dr. Arth. Hantzsch, Leipzig
Prof. Dr. C. Hartwich, Zürich
Cand. phil. K. Hauser, Zürich
Prof. Dr. R. Heberdey, Graz
Dr. Friedrich Hegar, Zürich
Dr. Friedrich Hegi, Zürich
Prof. Dr. Rudolf Helm, Rostock
Geh. Kommerzienrat Gustav Henneberg, Zürich
Dr. Karl Henschen, Zürich
Prof. Dr. Heraeus, Offenbach a. M.
Dr. Hans Herzog, Aarau
Prof. Dr. Rudolf Herzog, Giessen
Rektor Dr. S. Heuberger, Brugg
Prof. Dr. F. Freiherr Hiller v. Gaertringen, Berlin

Frau Geheimrat Hirt, Breslau
Dr. Ludwig Hirt, Breslau
Dr. Walter Hirt, Breslau
Dr. Willi Hirt, Breslau
Prof. Dr. Hermann Hitzig, Zürich
Oberlehrer Dr. E. Hoffmann, Berlin-Friedenau
Prof. Dr. E. Hoffmann-Krayer, Basel
Dr. Moritz Holzmann, Zürich
Prof. Dr. Ernst Howald, Zürich
Cand. phil. Karl Huber, Zürich
Oberst P. E. Huber-Werdmüller, Zürich
Prof. Dr. Christian Huelsen, Florenz
Prof. Dr. Walther Hünerwadel, Winterthur
Dr. August Hug, Schwyz
Frau Prof. Lina Hug, Zürich
Prorektor Dr. Rudolf Hunziker, Winterthur

Prof. Dr. Johannes Ilberg, Gymn.-Rektor, Wurzen
Dr. Friedrich Imhoof-Blumer, Winterthur
Prof. Dr. Otto Immisch, Königsberg i. Pr.
Baurat H. Jacobi, Direktor d. Saalburgmuseums, Homburg v. d. H.
Kriegsgerichtsrat H. Jordan, Posen
Prof. Dr. Jakob Jud, Zürich
Prof. Dr. Julius Jüthner, Innsbruck

Prof. Dr. Adolf Kaegi, Zürich
Stud. phil. Paul Kägi, Zürich
Prof. Dr. Georg Karo, Berlin
Prof. Dr. Bruno Keil, Leipzig
Georg Kemmler, Zürich
Richard Kisling, Zürich
Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Alfons Kissner, Marburg i. H.
Prof. Dr. Lennart Kjellberg, Upsala
Prof. Dr. R. Koldewey, Berlin
Prof. Robert Knorr, Stuttgart
Direktor Eugen Köhler, Zürich
Prof. Dr. Friedrich Koepp, Münster i. Westf.
Prof. Dr. Alfr. Körte, Freiburg i. Br.
Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Gustav Körte, Göttingen
Frau J. Krahforst, Zürich
J. C. Kuhl, Zürich
Prof. Dr. K. Kuhlmann, Zürich
Joseph E. Kunz, Ingenieur, Budapest

Prof. Dr. Arnold Lang, Zürich
Prof. Dr. Robert Lang, Schaffhausen
Max Langensiepen, Zürich
Prof. Dr. Ernst Leisi, Frauenfeld
Prof. Dr. Gotthold F. Lipps, Zürich
Dr. Friedrich Löhr, Sekretär des k. k. Österr. Archäol. Instituts, Wien
Paul Löwenstein-Susman, Zürich
Max Loewig, Hamburg
Prof. Dr. Emanuel Löwy, Rom
Prof. Dr. E. Lommatzsch, Greifswald
Prof. Dr. Philipp Lotmar, Bern
Prof. Dr. Georg Lunge, Zürich

Prof. Dr. Heinrich Maier, Göttingen
Karl Heinrich Maurer, Ermatingen
Prof. Dr. Carl Mayhoff, Dresden
Joh. Meiner, Zürich
Prof. D. Arnold Meyer, Zürich
Rektor Dr. Paul Meyer, Bern
Prof. Dr. Gerold Meyer von Knonau, Zürich
Dr. Hans Meyer-Rahn, Zürich
Prof. Dr. Janett Michel, Chur
Stud. phil. O. Mittler, Döttingen, Aargau
Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Heinrich Morf, Berlin

Dr. Robert Moser, Obering., Zürich
Frau Prof. Motz, Zürich
Albert Müller, Buchh., Zürich
Dr. Rudolf Münsterberg, Wien
Prof. Dr. Friedrich Münzer, Königsberg i. Pr.
Stud. phil. Robert Munz, Zürich
Prof. Dr. C. D. Mylonas, Athen

Staatsarchivar Dr. Hans **N**abholz, Zollikon
Prof. Dr. Alwin Nachtweh, Hannover
Dr. Paul Neuenschwander, Winterthur
Dr. Georges Nicole, Genf
Prof. Dr. Max Niedermann, Basel
Prof. Dr. Ferd. Noack, Tübingen

J. **O**berst, Architekt, Zürich
Prof. Dr. Wilhelm Oechsli, Zürich

Dr. Rudolf **P**agenstecher, Heidelberg
Dr. Heinrich Pestalozzi, Zürich
W. F. Petersen, Zürich
Prof. Dr. Paul Pfeiffer, Zürich
Prof. Dr. Behrendt Pick, Gotha
Dr. Robert v. Planta, Fürstenau (Graub.)
Prof. Dr. Theodor Plüss, Basel
Prof. Dr. Paul Pochhammer, Oberstleutnant a. D., Berlin
Prof. Dr. Karl Praechter, Halle a. S.
Prof. Dr. Anton v. Premerstein, Prag
Prof. Dr. Erich Preuner, Berlin

Max **R**ascher, Buchh., Zürich
Herm. Reiff-Franck, Zürich
Hofrat Prof. Dr. Emil Reisch, Wien
W. Reitz, Oberingenieur, Zürich
Direktor Dr. Alfred Reucker, Zürich
Oberst Emil Richard, Zürich
Stud. phil. Julius Rickenmann, Zürich
Fritz H. Rieter, Zürich
Alfred Ritter, Zürich
Dr. Emil Ritzmann, Zürich
Direktor Edward Robinson, Metropolitan Mus. of Art, New-York
Geheimrat J. Roediger, Marburg i. H.
Paul Römer, Zürich
Prof. Dr. H. v. Rohden, Hagenau i. E.
Geheimrat Dr. W. H. Roscher, Dresden
Prof. Dr. Otto Rossbach, Königsberg i. Pr.
Dr. Ernst Rothenhäusler, Mels
Dr. E. Rothpletz, Zürich
Prof. Dr. Ferdinand Rudio, Zürich
Prof. Dr. Georg Ruge, Zürich
Prof. Dr. Ettore de Ruggiero, Rom

Prof. Dr. Anton v. **S**alis, Rostock
Dr. Alfred Sarauw, Richterswil
Dr. Marg. Sattler, Zürich
Prof. Dr. Bruno Sauer, Kiel
Prof. Dr. Ferd. Sauerbruch, Zürich
Prof. Dr. Rudolf v. Scala, Innsbruck
Kurt Schäffer-Ryssel, Zürich
Dr. Traugott Schiess, St. Gallen
Prof. Dr. A. Schiff, Berlin
Prof. Dr. Gustav Schirmer, Zürich
Stud. phil. Ernst Schmid, Zürich
Prof. Dr. Oskar Schmidt, Solothurn
Prof. D. Paul Schmiedel, Zürich
Prof. Dr. Karl Schneider, St. Gallen
Dr. Caesar Schoeller, Zürich
Prof. Dr. Herm. Schöne, Greifswald
Geh. Reg.-Rat Dr. R. Schöne, Berlin
Prof. Dr. R. Scholl, Graz
Prof. Dr. Hans Schrader, Wien
Prof. Dr. Otto Schulthess, Bern
Prof. Dr. Gustav v. Schulthess-Rechberg, Zürich
Dr. Hans Schuler, Zürich
Emil Schulze, Zürich
A. Schwarzenbach-Fürst, Kilchberg bei Zürich

Prof. Dr. Paul Schweizer, Zürich
Prof. Dr. Ed. Schwyzer, Zürich
Nat.-Rat Robert Seidel, Zürich
Dr. J. Seitz, Zürich
Prof. Dr. Heinr. Sieveking, Zürich
Prof. Dr. William Silberschmidt, Zürich
Prof. Dr. Heinrich Sitte, Innsbruck
Prof. Dr. J. Six, Amsterdam
Prof. Emil Spillmann, Zürich
Geh. Kirchenrat D. W. Spinner, Weimar
Dr. Franz Stadler, Zürich
Prof. Dr. Felix Stähelin, Basel
Prof. Dr. Max Standfuss, Zürich
Dr. Adolf Steiger, Zürich
Oberstdivisionär H. F. Steinbuch, Zürich
Cand. phil. Eduard Steiner, Dällikon
Dr. Theodor Steinkauler, Wiesbaden
Dr. Fritz Steinmann, Schaffhausen
Prof. Dr. Alfred Stern, Zürich
Dr. Hans Stettbacher, Zürich
Prof. Dr. A. Stodola, Zürich
Gustav Strickler, Sek.-Lehrer, Grüningen
Julius Studer, a. Pfarrer, Zürich
Geh. Hofrat Prof. Dr. Franz Studniczka, Leipzig
Geh. Justizrat Prof. D. Dr. Ulrich Stutz, Bonn
Hans Süsstrunk, Zürich
Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Ludwig von Sybel, Marburg i. H.
John Syz, Zürich

Prof. Dr. E. Tatarinoff, Solothurn
B. G. Teubner, Verlag, Leipzig
Prof. Dr. H. Thiersch, Freiburg i. Br.
Prof. Dr. Ad. Tobler, Zürich
Prof. Dr. Gustav Tobler, Bern
Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. A. Trendelenburg, Berlin
Dr. Hans Trog, Zürich
Dr. Otto Tschumi, Bern
Geh. Rat Prof. Dr. Uhlig, Heidelberg †
Dr. R. Ulrich, Zürich
Rudolf Ulrich, Zürich
Dr. H. L. Urlichs, München
Prof. Dr. Paul Usteri, Zürich
Oberst E. Usteri-Pestalozzi, Zürich
Prof. Dr. W. Utzinger, Schaffhausen

Prof. Dr. Theodor Vetter, Zürich
Prof. Dr. G. Vitelli, Florenz
Stud. phil. Emil Volkart, Zürich
Dr. Peter Von der Mühll, Zürich

Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Jak. Wackernagel, Göttingen
Dr. Oskar Waldhauer, Ermitage, Petersburg
Dr. Charles Waldstein, Cambridge
Dr. Ernst Walser, Zürich
Prof. G. Wanner, Schaffhausen
Dr. H. Wartmann, St. Gallen
Dr. Maria Waser, Zürich
Dr. Otto Waser, Zürich
Prof. Dr. Carl Watzinger, Giessen
Dr. Siegfried Weber, Zürich
Prof. Dr. Artur Weese, Bern
Gymn.-Direktor a.D. Dr. Wegehaupt, Hamburg
Weidmannsche Buchhandlg., Berlin
Direktor J. H. Weigel, Zürich
a. Rektor Dr. Paul Weizsäcker, Ludwigsburg
Geh. Hofrat Dr. Ludwig Weniger, Weimar
Dr. Jakob Werner, Zürich
Cand. phil. Hans Werner, Zürich
Dr. Walter Wettstein, Schaffhausen
Prof. Dr. Sam Wide, Upsala
Direktor Dr. Theodor Wiegand, Berlin
Wirkl. Geh. Rat Prof. D. Dr. Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff, Berlin

Oberstkorpskommandant Ulrich Wille, Mariafeld, Meilen
Prof. Dr. H. Winnefeld, Direktor, Berlin
Gymn.-Dir. a. D. Prof. Dr. A. Winter, Breslau
Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Franz Winter, Bonn
Prof. Dr. Hans Wirz, Zürich
Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Georg Wissowa, Halle a. S.
Dr. Friedr. Karl Witte, Rostock
Geh. Hofrat Prof. Dr. Karl Woermann, Dresden
Prof. Dr. Paul Wolters, München
Prof. Dr. Arthur Wreschner, Zürich
Prof. Dr. Richard Wünsch, Münster i. Westf.
Prof. Dr. Theodor Wyder, Zürich
Oberrichter Dr. Heinrich Wyss, Zürich
Rektor Dr. Wilh. v. Wyss, Zürich

Prof. Dr. Eduard **Z**arncke, Leipzig
Dr. Heinrich Zeller, Staatsanwalt, Zürich
Prof. Dr. Jos. Zemp, Zürich
Prof. Dr. Otto Zietzschmann
Frau Direktor Zodel, Zürich

Aargauische Kantonsbibliothek, Aarau.
Kgl. Bibliothek, Berlin
Eidg. Centralbibliothek, Bern
Schweiz. Landesbibliothek, Bern
Stadtbibliothek, Bern
Stadtbibliothek, Bremen
Kgl. u. Univ.-Bibliothek, Breslau
University Library, Cambridge
Kgl. öff. Bibliothek, Dresden
Stadtbibliothek, Frankfurt a. M.
Thurgauische Kantonsbibliothek, Frauenfeld
Gr. Univ.-Bibliothek, Freiburg i. Br.
Bibliothèque publique et universitaire, Genf
Gr. Hess. Univ.-Bibliothek, Giessen
Kgl. Univ.-Bibliothek, Göttingen
Hzgl. Bibliothek, Gotha
Kgl. Univ.-Bibliothek, Greifswald
Universiteits-Bibliotheek, Groningen
Stadtbibliothek Hamburg
Univ.-Bibliothek, Jena
K. k. Univ.-Bibliothek, Innsbruck
Archäolog. Institut d. Univ., Kiel
Kgl. u. Univ.-Bibliothek, Königsberg i. Pr.
Stadtbibliothek, Leipzig
Röm.-germ. Central-Museum, Mainz
K. B. Hof- u. Staats-Bibliothek, München
K. Univ.-Bibliothek, München
Kgl. Univ.-Bibliothek, Münster i. W.
Bibliothèque de Ville, Neuenburg
Kaiser Wilhelm-Bibliothek, Posen
American Academy, Rom
Deutsches Archäolog. Institut, Rom
Kaiserl. Universitäts- und Landes-Bibliothek, Strassburg i. E.
Provinzial-Museum, Trier
Kgl. Univ.-Bibliothek, Tübingen
Grossh. Bibliothek, Weimar
Stadtbibliothek, Winterthur
Bibliothek der Eidg. Techn. Hochschule, Zürich
Bibliothek des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich
Erziehungsdirektion des Kantons Zürich
Museumsgesellschaft, Zürich

Die griechischen Städtebilder des Herakleides.

Von

HERMANN HITZIG (Zürich).

An dem Tage, da Du, lieber Freund, nun auch in das achte Dezennium eintrittst und Dir von nah und fern herzliche Glückwünsche dargebracht werden, die Dir sagen, wie sehr man Dich, den Gelehrten, Lehrer und Menschen verehrt, nahe auch ich mich Dir mit der Bitte, Du mögest eine kleine Arbeit, die ich in Erinnerung an unsere gemeinschaftlichen Pausaniasstudien verfaßt habe, freundlich entgegennehmen als ein Zeichen treuer Anhänglichkeit.

Es handelt sich um eine Revision und Übersetzung der Fragmente des Herakleides Kritikos. Die maßgebenden Pariser Handschriften, den Pergamentcodex Suppl. 443 saec. XIII zu Fragment I und III, der von einem gewissenhaften, aber wenig gebildeten Schreiber herrührt, und den Papiercodex 571 saec. XV zum zweiten Fragment habe ich verglichen und das wenige Neue, das ich dabei gefunden, im Anhang mitgeteilt. Den codex Gudianus, aus dem Lesarten zum zweiten Fragment vorhanden sind, konnte ich nicht auftreiben, er ist gänzlich verschollen, und das ist schade, denn er scheint nach dem zu II 3 Bemerkten zuverlässiger als der Parisinus gewesen zu sein.

Im Anhang ist angegeben, wo und wie ich vom Text der letzten Gesamtausgabe der Fragmente (C. Müller, Geographi Graeci minores I S. 97—110) abgewichen bin. Es gab harte Nüsse zu knacken, und ich bilde mir nicht ein, überall das Richtige gesehen zu haben; aber gerade die Schwierigkeiten reizten mich, und jedenfalls glaubte ich, daß ich mich nicht dürfe abschrecken lassen durch Warnungen, wie die von H. Stephanus, der in seinem Buche Dicaearchi Geographica quaedam s. de vita Graeciae S. 40 zum dritten Vers des Zitats II 11 bemerkt: nemini autor fuerim ut in sensu eruendo ex eo multum operae ponat.

Da aber der großen Mehrzahl der Leser dieser Festschrift mit dem griechischen Text wenig gedient wäre, habe ich ihn ins Deutsche übertragen. Für sie sind auch die folgenden Notizen bestimmt.

Rund vierhundert Jahre vor Pausanias *) schrieb ein gewisser Herakleides, der zum Unterschied von andern Trägern dieses Namens Kritikos zubenannt wurde, einen höchst originellen Bericht über die Beobachtungen, die er auf einer Reise durch ganz Griechenland gemacht hatte. Von diesem Werke sind uns drei Bruchstücke, ein längeres und zwei kürzere, erhalten, also wohl nur ein kleiner Teil des Ganzen, aber immerhin genug, um uns die Eigenart des Schriftstellers erkennen und es lebhaft bedauern zu lassen, daß wir nicht mehr über ihn und durch ihn erfahren. Er ist ganz andern Geistes Kind als Pausanias; von der Trockenheit, Nüchternheit, ruhigen Objektivität, oft peinlichen Genauigkeit und gelegentlichen Langweiligkeit der Darstellung dieses späten Periegeten findet sich bei Herakleides keine Spur. Er schildert vielmehr höchst anschaulich; was er sagt, hat Leben, Wärme und Farbe; nicht Mythus und Geschichte vergangener Zeiten, nicht Tempel und Götterbilder und was damit zusammenhängt, sondern die Menschen der Gegenwart, ihr Charakter, ihr Leben und Treiben, ihre Daseinsbedingungen sind es, die ihn in erster Linie interessieren; er registriert nicht bloß und hält nirgends zurück mit seiner persönlichen Meinung. Aber ein objektiver Beurteiler ist er freilich nicht, er geht sichtlich darauf aus, Effekt zu machen; darum sind die Lichter, die er aufsetzt, zu grell und die Schatten zu tief, er generalisiert und übertreibt; eine Kulturgeschichte zu schreiben, wäre er nicht der rechte Mann gewesen, wohl aber hatte er das Zeug zu einem tüchtigen Feuilletonisten, denn er weiß die Feder zu führen, natürliche Begabung und rhetorische Schulung wirken hier zusammen, sein Stil ist originell und kunstvoll, aber auch Künsteleien fehlen nicht **); wo er sich gehen zu lassen scheint, wie z. B. gleich im ersten Paragraphen, hat wohl eine fremde Hand eingegriffen.

---

*) Nach E. Fabricius, Bonner Studien, R. Kekulé gewidmet, S. 64, wurde das Buch des Herakleides zwischen 260 und 247, sicher nicht später als 229 v. Chr. verfaßt; zu ähnlichem Resultat gelangt G. Pasquali, Hermes XLVIII S. 211.

**) Vgl. Pasquali a. a. O. S. 212 ff.

Aus all dem, aus den Vorzügen wie aus den Schwächen ergibt sich, daß wir in Herakleides Kritikos ein ganz eigenartiges Schriftstellerindividuum vor uns haben, das näher kennen zu lernen, wohl der Mühe wert ist.

Übersetzung.

I.

1. Von dort ging ich in die Stadt der Athener; der Weg ist angenehm, er führt ganz durch bebautes Land, das einen erfreulichen Anblick gewährt. Die Stadt aber ist ganz trocken, nicht wohl mit Wasser versehen; weil in alter Zeit gebaut, ist sie von den Straßen in ungeschickter Weise durchschnitten. Die meisten Häuser haben geringen Wert, nur wenige entsprechen den Bedürfnissen. Fremde dürften beim ersten Anblick wohl zweifeln, ob das die Stadt sei, die Athen genannt werde, bald aber würden sie es wohl glauben: ein Odeion (ist da), das schönste in der Welt; ein interessantes Theater, groß und bewundernswert; ein prächtiges Heiligtum der Athene, von ferne sichtbar, sehenswert, der sog. Parthenon, oberhalb des Theaters, einen großen Eindruck macht er auf die Beschauer; das Olympion, nur halb vollendet zwar, aber den Grundriß deutlich erkennen lassend, sehr groß wäre es geworden, wenn man es fertig gebaut hätte; drei Gymnasien, die Akademie, das Lykeion, das Kynosarges, alle mit Bäumen bepflanzt und mit Rasenplätzen ausgerüstet; von allerlei Philosophen Vorträge, allerlei Feste, Zeitvertreib und Erholungen in Menge, immerzu gibt es etwas zu schauen.

2. Die Erzeugnisse des Bodens sind alle unschätzbar und höchst schmackhaft, aber in etwas zu geringer Menge vorhanden . . Das auf gegenseitiges Wohlwollen gegründete Zusammenleben der Fremden mit den Bürgern läßt diese, indem es ihre Gedanken auf das Angenehme hinlenkt, ihre Abhängigkeit vergessen. Es spürt der gemeine Mann ob dem, was es zu schauen und zu besprechen gibt, den Hunger nicht und vergißt darüber, Speise zu sich zu nehmen. Für Leute aber, die Reisegeld haben, gibt es keine Stadt, die sich mit ihr in Beziehung auf das Vergnügen messen könnte . . . und noch viele andere Annehmlichkeiten bietet die Stadt; es sind nämlich auch die benachbarten Städte nur Vororte Athens.

3. Seine Bewohner verstehen es, jedem Künstler großen Ruhm zu verschaffen, indem sie, wenn etwas gelungen ist, den glücklichen Erfolg ausposaunen. Die Stadt ist eine wunderbare Schule für Bildhauer.

4. Von der Einwohnerschaft sind die einen Attiker, die andern Athener. Die Attiker lieben unnützes Geschwätz, sind heimtückisch und lauern nach Sykophantenart dem Leben der Fremden auf. Die Athener dagegen sind hochherzig, einfach in ihren Sitten, und echte Wahrer der Freundschaft. Es treiben sich aber auch Advokaten in der Stadt herum, welche Erpressungen an reichen Fremden verüben, die sich vorübergehend daselbst aufhalten; wenn aber das Volk sie ertappt, so verhängt es harte Strafen über sie. Die echten Athener sind strenge Hörer und eifrige Betrachter künstlerischer Darbietungen.

5. Alles zusammengenommen: Wie sich die übrigen Städte in Beziehung auf Annehmlichkeit und zweckmäßige Einrichtung des Lebens vor der Landschaft auszeichnen, in demselben Maße übertrifft die übrigen Städte die der Athener. Hüten muß man sich aber ganz besonders vor den Hetären, damit man nicht, ehe man sich's versieht, durch die Lust zugrunde gehe. Lysippos singt:

Wenn du Athen nicht gesehen hast, bist du ein Klotz;
wenn du's gesehen hast und nicht entzückt bist, ein Esel;
wenn du aber, obwohl es dir gefällt, forteilst, ein Saumtier*).

6. Von da nach Oropos über Aphidnai und das Heiligtum des Zeus Amphiaraos braucht, wer rüstig bergauf geht, ungefähr einen Tag; aber die zahlreichen Herbergen, die Lebensmittel in Menge führen und zum Rasten einladen, verhindern, daß die Wanderer Ermattung befällt.

7. Die Stadt Oropos ist ein Platz von Proletariern, Kleinhändler treiben dort ihr Gewerbe, Zollpächter frönen maßlos einer von altersher mit unüberbietbarer Spitzbüberei gepaarten

*) (Dies ist eine hellenische Stadt [Rhodos], sie duftet wie Rosen und ist zugleich voll Unlust; das große Sonnenfest nämlich ladet ein zur Muße, und des Sonnengottes Bildsäule erfüllt mich mit Begeisterung. Wenn aber einer von ihnen ganz gemütlich den Weißpappelzweig einen Sonnenkranz nennt, so würgt mich das so, daß ich lieber sterben als dies länger anhören möchte. Mit solchem Schwindel werden die Fremden zugedeckt). Diese anderswoher geholten Verse stehen in der Handschrift nach denen des Lysipp.

Gewinnsucht; sie erheben nämlich Zoll auch von Dingen, die nicht zur Einfuhr bestimmt sind. Zumeist sind sie ungehobelt im Umgang, spielen sich aber auf als die Gescheiten. Böotier wollen sie nicht sein, sind aber doch nur böotische Athener. So singt Xenon:

Zöllner sind sie alle, habgierig alle;
ein schlimmes Ende sei der Oropier Zoll.

8. Von da nach Tanagra 130 Stadien. Der Weg führt durch eine mit Ölbäumen bepflanzte und waldige Gegend, in der man von Räubern nichts zu fürchten hat. Die Stadt liegt auf schroffer Höhe, ihr Tonboden schimmert weiß. Die Eingänge der Häuser sind mit auserlesenen eingebrannten Malereien aufs schönste ausgerüstet. An Brotfrüchten ist der Boden nicht sehr reich, aber der Wein übertrifft den (anderswo) in Böotien erzeugten.

9. Die Einwohner sind zwar ökonomisch in ausgezeichneter Lage, aber einfach in ihrer Lebensweise; sie sind durchweg Ackerbauern, nicht Handwerker. Gerechtigkeit, Treue, Gastrecht immerdar zu üben, sind sie wohlveranlagt. Den Bedürftigen unter ihren Mitbürgern und den ziellos umherirrenden Fremden bringen sie Opfer von dem, was sie besitzen und lassen sie gerne daran teilnehmen, frei von jeglichem Verlangen nach ungerechtem Gewinn. Es bietet aber auch keine Stadt Böotiens den Fremden größere Sicherheit des Aufenthalts; denn es lebt in ihnen ein entschiedener und heftiger Haß gegen das Böse, da die Bürger mit ihrer Lage zufrieden sind und die Arbeit lieben.

10. Am wenigsten nämlich habe ich in dieser Stadt irgend eine Art von Unmäßigkeit bemerkt, woraus die größten Verbrechen unter den Menschen hervorgehen; wo eben, was zur Fristung des Lebens gehört, hinreichend vorhanden ist, da ist kein günstiger Boden für die Gier nach Gewinn, denn nur schwer kann da verbrecherische Gesinnung aufkommen.

11. Von da nach Platää 200 Stadien, der Weg ziemlich öde und steinig, zum Kithäron hinaufführend, aber nicht sehr gefährlich. Von der Stadt ist nach dem Lustspieldichter Poseidippos zu sagen:

Zwei Tempel sind da und eine Säulenhalle und der Name
und das Bad und des Serambos Ruhm,
die meiste Zeit eine Einöde, an den Eleutherien aber eine Stadt.

Die Bürger wissen nichts anderes zu berichten, als daß sie Kolonisten der Athener seien und bei ihnen die Schlacht zwischen den Hellenen und Persern stattgefunden habe. Sie sind athenische Böotier.

12. Von da nach Theben 80 Stadien. Der Weg ist ganz glatt und eben. Die Stadt liegt mitten im Lande der Böotier, sie hat einen Umfang von siebzig Stadien, ist in Rundform gebaut und liegt vollständig flach, ihr Aussehen ist düster. Sie ist zwar alt, aber neu in Quartiere zerlegt, da sie schon dreimal, wie die Geschichten erzählen, wegen der Frechheit und des Hochmuts der Einwohner zerstört worden ist.

13. Sie eignet sich auch zur Pferdezucht, ist reichlich mit Wasser versehen, liegt im Grünen, und Hügel gibt es, und Gartenanlagen hat sie mehr als irgend eine Stadt in Hellas. Es durchfließen sie nämlich auch zwei Bäche, die das ganze Gefilde bei der Stadt bewässern; auch wird von der Kadmeia her auf unsichtbarem Wege Wasser durch Röhren geleitet, die von Kadmos in alter Zeit, wie man sagt, hergestellt sind.

14. So steht es mit der Stadt. Die Einwohner aber sind stolz und durch die Hoffnungsfreudigkeit gegenüber dem, was das Leben bringt, bewundernswert; aber sie sind verwegen, gewalttätig und übermütig, greifen leicht zu Tätlichkeiten und machen dann keinen Unterschied zwischen Fremden und Bürgern, jegliches Recht hintansetzend.

15. Bei geschäftlichen Differenzen streiten sie nicht mit Gründen, sondern wenden entsprechend ihrer Frechheit und Neigung zu Schlägereien Gewalt an, indem sie die Gewalttätigkeiten, die in den gymnischen Agonen die Wettkämpfer sich gegeneinander erlauben, auf die Behandlung von Rechtsstreitigkeiten übertragen.

16. Darum werden auch die Prozesse bei ihnen mindestens dreißig Jahre hindurch instruiert; denn wer öffentlich auf irgend etwas der Art aufmerksam macht und sich nicht sofort aus Böotien entfernt, sondern nur eine ganz kurze Zeit noch in der Stadt verweilt, wird bald darauf aus einem Hinterhalt des Nachts von denen, die nicht wollen, daß der Prozeß zu Ende geführt werde, mit gewaltsamem Tode bestraft. Mordtaten geschehen bei ihnen aus ganz geringfügigen Ursachen.

17. So also sind die Männer, doch finden sich unter ihnen respektable, edeldenkende, jeder Freundschaft würdige. Ihre Frauen aber sind nach Größe, Gang, Bewegungen die wohlgestaltetsten und schönsten von den hellenischen Weibern. Sophokles bezeugt es:

Von Theben sprichst du mir mit seinen sieben Toren,
wo allein sterbliche Weiber Götter gebären.

18. Das Schleiertuch der Kopfbekleidung liegt so auf, daß das ganze Gesicht davon wie von einer Maske bedeckt scheint, denn allein die Augen sind sichtbar, die übrigen Teile des Gesichts werden ganz vom Obergewand zugedeckt, sie tragen aber alle nur weißes.

19. Ihr Haar ist blond und wird bis zum Scheitel zu einem Knoten aufgebunden, dieser heißt in der Sprache der Einheimischen Lampadion (Fackelchen). Das Schuhwerk ist dünn und nicht tief, rotfarbig, niedrig und so geschnürt, daß die Füße fast nackt durchscheinen.

20. Sie sind aber auch im Verkehr nicht rechte Böotierinnen, eher Sikyonierinnen, auch ist ihre Stimme lieblich, die der Männer aber unangenehm und tief.

21. Im Sommer läßt sich's in der Stadt sehr gut wohnen, sie hat nämlich reichliches und kaltes Wasser und Gärten, ferner ist die Luft gut, und überall sieht man ins Grüne; Herbst- und Sommermarktwaren hat sie in Fülle, aber es fehlt an Holz, und den Winter in ihr zuzubringen, ist sie möglichst wenig geeignet wegen der Bäche und Winde, es schneit nämlich dort sogar und ist sehr kotig.

22. Laon sagt (er lobt sie in seiner Schrift, sagt aber nicht die Wahrheit; bei einem Ehebruch nämlich ertappt, wurde er freigelassen, nachdem er den Beleidigten durch eine kleine Summe befriedigt hatte):

Liebe den böotischen Mann, meide nicht Böotien,
denn jener ist wacker und dieses lieblich.

23. Von da nach Anthedon 160 Stadien. Der Weg ist breit, fahrbar und führt durch Felder. Die Stadt ist nicht groß, sie liegt hart am euböischen Meer. Ihr Marktplatz ist ganz mit Bäumen besetzt und von Doppelsäulenhallen eingeschlossen. Sie ist mit Wein und Fischnahrung wohl versehen, leidet aber Mangel an Korn, da der Boden unergiebig ist.

24. Die Bewohner sind fast alle Fischer, die ihr Leben von Fischen, die sie mit der Angel fangen, vom Sammeln von Purpurschnecken und Schwämmen fristen, alt geworden am Strand, im Meertang und in Hütten. Sie haben gebräunte Gesichter und sind alle hager. Das Ende der Fingernägel ist abgenagt, da sie die Arbeiten auf der See mit Eifer verrichten, die meisten als Schiffer und Schiffsbauer. Das Land aber bebauen sie nicht nur nicht, sondern haben auch nicht einmal welches, da sie, wie sie behaupten, vom Meergott Glaukos abstammen, der zugestandenermaßen ein Fischer war.

25. So also steht es mit Böotien. In Thespiai nämlich sucht man nur mit Wettspielen zu glänzen und mit schönen Statuen, sonst gibt es dort nichts. Die Böotier berichten über die unter ihnen vorhandenen Gebrechen der einzelnen folgendes: die schmutzige Gewinnsucht sei in Oropos zu Hause, der Neid in Tanagra, der Ehrgeiz in Thespiai, die Gewalttätigkeit in Theben, die Habgier in Anthedon, die Kleinigkeitskrämerei in Koroneia, in Plataiai die Prahlerei, das Fieber in Onchestos, der Stumpfsinn in Haliartos. So haben sich Gebrechen aus ganz Hellas in die Städte Böotiens ergossen. Darum singt Pherekrates:

Wenn du klug bist, so meide Böotien.

So also steht es im Lande der Böotier.

26. Von Anthedon nach Chalkis 70 Stadien. Bis Salganeus führt am Strande hin ein ganz glatter Weg über weichen Boden, auf der einen Seite senkt sich das Terrain nach dem Meere, auf der andern ist ein nicht sehr hoher, dicht mit Bäumen bestandener und von Quellen bewässerter Berg.

27. Die Stadt der Chalkidier hat ... Stadien mehr im Umfang, als die Länge des Weges beträgt, der von Anthedon zu ihr führt. Der Boden ist überall hügelig und beschattet. Wasser hat sie, das meist salzig ist, eines aber ist zwar auch ein wenig brackig, aber für den Gebrauch gesund und kühl, das aus der Quelle Arethusa in genügender Menge herausfließt, da sie alle Stadtbewohner mit Quellwasser zu versorgen vermag.

28. Auch mit öffentlichen Gebäuden ist die Stadt ausgezeichnet versehen, als da sind Gymnasien, Säulenhallen, Heiligtümer, Theater; Gemälde sind vorhanden, Statuen und ein für die Bedürfnisse des Handels unübertrefflich gelegener Marktplatz.



Incavo-Tiefdruck Brunner & Co., Zürich



29. Die Strömung, von Salganeus in Böotien und vom euböischen Meere herkommend, trifft nämlich im Euripos zusammen und zieht hart an den Mauern des Hafens hin, da, wo das Markttor ist; und an dieses schließt sich der breite und mit drei Säulenhallen eingefaßte Marktplatz an. Da nun der Hafen nahe beim Marktplatz liegt und das Löschen der Frachten rasch vor sich gehen kann, ist der Handelsplatz von Anfahrenden stark besucht; denn der Euripos mit seiner doppelten Einfahrt zieht den Handelsmann in die Stadt.

30. Ihr Land aber ist ganz mit Ölbäumen bepflanzt, auch das Meer ist ergiebig. Die Einwohner sind nicht nur der Abkunft, sondern auch der Sprache nach Hellenen, wissenschaftlich und literarisch gebildet, reiselustig; das Mißgeschick, das ihr Vaterland trifft, ertragen sie mit Würde, denn obwohl schon lange Zeit in politischer Abhängigkeit, sind sie doch in ihrem Charakter frei geblieben und haben eine starke Fähigkeit erlangt, mit Gleichmut, was ihnen zustößt, zu ertragen. So sagt Philiskos:

Sehr wackerer Hellenen Stadt ist Chalkis.

II.

1. Das Pelion genannte Gebirge ist groß und waldreich, es trägt so viele Fruchtbäume, als auf bebautem Boden zu wachsen pflegen. Der mächtigste und am meisten bewaldete Fuß des Gebirges ist von der Stadt (Demetrias) zu Wasser sieben, auf dem Landweg zwanzig Stadien entfernt.

2. Der ganze Berg trägt eine weiche Erdschicht, ist hügelig und äußerst fruchtbar. Jede Art von Wald gedeiht auf ihm; in Menge findet sich Buche und Tanne, Ahorn und Hainbuche, ferner Zypresse und Zeder. Aber auch Blumen gibt es auf ihm, die sog. Feldlilien und Lichtnelken.

3. Es wächst auf ihm auch Gras, namentlich an wilden Stellen und auch eine Wurzel, die des Aron, die vor gefährlichen Bissen der Schlangen schützen soll; die einen nämlich treibt sie durch ihren Geruch weit weg von der Stelle, wo sie gewachsen ist, die andern, die sich nähern, macht sie unschädlich, indem sie sie betäubt, die sie aber berühren, tötet sie durch ihren Geruch.

4. Solche Kraft besitzt sie, den Menschen aber erweist sie sich angenehm; ihr Geruch ist nämlich dem des Thymian, wenn

er blüht, ähnlich, und mit Wein eingegeben heilt sie jedweden Schlangenbiß.

5. Es wächst auf dem Gebirge auch die Frucht der Akanthe, die der weißen Myrte ähnlich ist. Wenn man sie zerreibt und mit dem Öl seinen Leib salbt, so spürt man die schärfste Kälte nicht oder nur ganz wenig, und ebenso wenig im Sommer die Hitze, da das Mittel durch seine Dichtigkeit die äußere Luft verhindert, tief in den Leib einzudringen.

6. Selten aber ist diese Frucht, sie wächst in Schluchten und an abschüssigen Stellen, sodaß man sie nur schwer finden und, wenn man sie findet, nicht leicht erreichen kann, wenn man aber versucht, sie zu erreichen, man Gefahr läuft, durch Sturz von den Felsen ums Leben zu kommen. Die Kraft hält ein Jahr lang an, älter geworden verliert sie ihre Wirkung.

7. Zwei Bäche fließen durch das Gebirge, der sogenannte Krausindon und der Brychon; der eine bewässert die unter dem Pelion liegenden Gefilde, der andere fließt am Dickicht der Peleia vorüber und ergießt sich ins Meer.

8. Hoch oben auf dem Gipfel des Gebirges ist die sogenannte Cheironische Grotte und ein Heiligtum des Zeus Akraios, zu dem beim Aufgang des Hundssterns zur Zeit der größten Hitze die angesehensten und in kräftigem Alter stehenden Bürger, die in Gegenwart des Priesters ausgewählt werden, mit neuen, dichtwolligen Schaffellen angetan, hinaufsteigen; so stark pflegt die Kälte auf dem Berge zu sein.

9. Die eine Seite des Gebirges erstreckt sich nach Magnesia und Thessalien hin und ist nach Westen und Sonnenuntergang gekehrt, die andere aber nach dem Athos und dem sog. makedonischen Busen reicht überall bis ans Meer und ist rauher als die nach Thessalien gekehrte Seite.

10. Das Gebirge ist reich an Arzneipflanzen und hat viele und mannigfache Heilmittel für die, welche ihr Aussehen kennen und sie zu benutzen wissen. Eines aber besitzt noch andere verschiedenartige Kräfte. Was sich von der Pflanze über dem Boden zeigt, ist nicht mehr als eine Elle groß, von schwarzer Farbe, aber ebenso groß ist die Wurzel im Boden.

11. Die Wurzel dieser Pflanze, fein zerrieben und als Pflaster aufgetragen, beseitigt die Beschwerden der mit Fußgicht Behafteten und verhindert das Anschwellen der Muskeln; wenn aber

die Rinde zerstampft und mit Wein getrunken wird, heilt sie die an Verdauungsbeschwerden Leidenden. Bei Leuten, die Triefaugen haben, vom Fluß gequält werden und in Gefahr stehen, das Augenlicht zu verlieren, hemmen die Blätter, wenn sie zerrieben und auf ein Stückchen Leinwand gestrichen werden, den Angriff des Flusses auf eine sanfte Weise und gleichsam darum bittend, daß sich der Fluß nicht mehr auf die Augen werfe.

12. Dieses Heilmittel kennt von den Bürgern nur ein Geschlecht, das bekanntlich von Cheiron abstammen soll. Der Vater vererbt die Kenntnis auf den Sohn, und so geheim wird das Heilmittel gehalten, daß kein anderer von den Bürgern etwas davon weiß; die aber, welche sich auf die Heilmittel verstehen, dürfen den Kranken nicht um Geld helfen, sondern nur umsonst. So also verhält es sich mit dem Pelion und Demetrias.

III.

1. Hellas habe ich also mit dem Peloponnes beginnen lassen und setze seine Grenze bei Homolion im Lande der Magneten und bei der Talöffnung von Thessalien an. Vielleicht wird einer sagen, es sei ein Irrtum, daß ich Thessalien zu Hellas rechne, aber dann kennt er den wahren Sachverhalt nicht.

2. Hellas war nämlich einst in alter Zeit eine Stadt, die nach Hellen, dem Vater des Aeolos, genannt und von ihm gegründet wurde; sie gehörte zum Land der Thessalier und lag in der Mitte zwischen Pharsalos und der Stadt der Melitäer. Hellenen nämlich sind nach der Abstammung und hellenisch sprechen nur die Nachkommen des Hellen; die Athener, die Attika bewohnen, sind Attiker der Abstammung nach und reden attischen Dialekt, wie die Nachkommen des Doros dorisch, die des Aeolos aeolisch und wie ionisch reden die, welche von Ion, dem Sohn des Xuthos, abstammen.

3. Hellas also lag seiner Zeit in Thessalien und nicht in Attika. So sagt denn auch der Dichter:

> Myrmidonen hießen sie und Hellenen und Achäer.

Mit den Myrmidonen meint er die um das thessalische Phthia Wohnenden, mit den Hellenen die vorhin Erwähnten und mit den Achäern die auch jetzt noch Melitaea bewohnen und Larissa mit dem Beinamen Kremaste und das achäische Theben, das früher Phylake hieß, woher auch Protesilaos stammte, der

gen Ilion zu Felde zog. Hellas ist also eine von Hellen besiedelte Stadt und Landschaft. Das bezeugt auch Euripides:

Zeus ist, wie man sagt, der Vater des Hellen,
dessen Sohn ist Aeolos und des Aeolos Söhne sind Sisyphos,
Athamas, Kretheus und der an des Alpheios Flut,
vom Gotte mit Wahnsinn geschlagen, die Brandfackel schleu-
[derte, Salmoneus.

4. Hellas also hat, wie ich soeben gesagt habe, der Zeussohn Hellen gegründet, von dem auch der Ausdruck hellenizein (hellenisch reden) genommen ist. Hellenen aber sind Nachkommen des Hellen, diese aber sind Aeolos und Sisyphos und dazu noch Athamas und Salmoneus mit ihren Nachkommen.

5. Das jetzt Hellas genannte Land heißt zwar so, ist es aber nicht, denn hellenizein heißt meines Erachtens nicht korrekt sprechen, sondern geht auf die Herkunft der Sprache, diese aber kommt her von Hellen, und Hellas liegt in Thessalien. Also werden wir von jenen (den Nachkommen des Hellen in Thessalien) sagen, daß sie in Hellas wohnen und die hellenische Sprache sprechen.

6. Wenn aber auch von Haus aus Hellas zu Thessalien gehört, so ist es doch billig, daß auch nach dem allgemeinen Sprachgebrauch, wie jetzt (alle) Hellenen heißen, so auch Thessalien zu Hellas gerechnet werde.

7. Daß alles Land, das wir bis jetzt der Reihe nach besprochen haben, Hellas ist, beweist mir der Lustspieldichter Poseidippos, da er die Athener, weil sie behaupten, daß (nur) ihre Sprache und ihre Stadt (echt) hellenisch sei, mit den Worten tadelt:

Es gibt nur ein Hellas, aber viele Städte,
du sprichst attisch, wenn du in deiner eignen Sprache redest,
wir Hellenen aber sprechen hellenisch.
Was setzest du, bei Silben und Buchstaben dich aufhaltend,
an Stelle feinen Benehmens Ungemütlichkeit?

8. Gegen diejenigen, welche nicht der Ansicht sind, daß Thessalien zu Hellas gehöre, noch daß die Thessalier, die des Hellen Abkömmlinge sind, hellenisch reden, genüge das Gesagte. Da ich die Grenze von Hellas bei der Talöffnung von Thessalien und bei Homolion im Lande der Magneten gezogen habe, schließe ich, am Ende der Darstellung angelangt, die Erzählung.

Anhang.

I.

1. Für das verdorbene $\overset{σ}{\text{ἔπει}}$ des Parisinus schreibt Kaibel, Strena Helbigiana S. 143: *ἐπῄειν*, was wenigstens einen guten Sinn gibt. — *τι* brauchte nicht konjiziert zu werden, denn es steht im Parisinus, muß also von Stephanus und Müller übersehen worden sein. — Das von Mehrern vermutete *αὕτη* für *αὐτή* ist notwendig, aber überflüssig die von Kaibel vorgeschlagene Ergänzung *δέσποιν' ἁπασῶν* vor *προσαγορευομένη*. — *ἀπόψιος*, von Dübner vorgeschlagen, scheint mir nicht übel; zwar kommt es sonst nicht vor, ist aber richtig gebildet, und ungewöhnliche Wörter sind bei Herakleides keine Seltenheit, vgl. Pasquali, Hermes XLVIII, S. 215 f.; zur Sache vgl. Athen XIII, 531: *οὗ ἂν ᾖ τὸ πρῶτον εἰς Ἀθήνας ἀφορώμενος νεὼς καὶ τὸ πόλισμα*. — Ich lese mit dem Parisinus *θέας*. — Kaibel vermutet *εὐκατάληπτον δ' ἔχον* an Stelle von *κατάπληξιν δ' ἔχον*, ich habe demgemäß übersetzt. — *μέγιστον* Kaibel, *βέλτιστον* der Parisinus. — *φιλοσόφων παντοδαπῶν σχολαί... ἑορταὶ παντοδαπαί, ψυχῆς ἀπάται καὶ ἀναπαύσεις πολλαί, θέαι συνεχεῖς* Kaibel, *ἑορταὶ παντοδαπαί, φιλοσόφων παντοδαπῶν ψυχῆς ἀπάται καὶ ἀναπαύσεις, σχολαὶ πολλαί, θέαι συνεχεῖς* Paris.

2. *ἐν ἀστοῖς* Kaibel, *ἑκάστοις* Paris.

3. *τοῖς ἐπιτυγχανομένοις* Bekker. — Ich schreibe *ἐκβοῶντες* (*ἐκβαλῶντες* Paris.). — Ich übersetze nach Kaibels kühner Vermutung: *θαυμαστὸν ⟨δ' ἡ πόλις⟩ λιθοξόων ἀνδρῶν διδασκαλεῖον*.

4. Pasquali a. a. O. S. 213, A. 2, interpungiert nicht nach *συκοφαντώδεις*. — Kaibel will lesen: *δριμεῖς τῶν τεχνῶν ⟨κριταί⟩, ἀκροαταὶ ⟨δὲ καὶ⟩ θ. σ.*, Bursian (Rhein. Mus. XXI S. 217): *δριμεῖς τῶν τεχνιτῶν κριταὶ διὰ τὰς συνεχεῖς θέας* (*θέας* von Salmasius hinzugesetzt).

5. *οἱ στίχοι* Kaibel. — *ἔδος* Osann, *ἔτος* Paris.

6. Ich übersetze, wie wenn es hieße: *ὁδὸς ἐλαφρῶς βαδίζοντι πρόσαντα σχεδὸν ἡμέρας*.

7. *τὰ ⟨οὐ⟩ μέλλοντα*, so vermutete auch Müller, Bursian will *ἄλλους* lesen statt *αὐτούς*. — *ἐπαγγελλόμενοι* Ad. Wilhelm, Wiener Eranos 1909, S. 129 ff.

8. *οἴνῳ δὲ τοῦ γινομένου.*

9. *τυχοπλανήταις* Bursian. — *ἐλευθερίως.*

10. *χαλεπὸν γάρ.*

12. *ἐν μέσῃ* des Paris. darf nicht angetastet werden.

13. *κατεσκευασμένων.*

21. *εὐόπωρος* Graevius.

23. *ὁδὸς πλατεῖα, ἁμαξήλατος· δι' ἀγρῶν πορεία* Bursian. — *συνειλημμένην*, vgl. 29.

25. Ich lese *φιλοτιμίαν ἔχουσι μόνον ἀγώνων* (Müller) *καὶ ἀνδριάντας εὖ πεποιημένους.*

26. *λεία* übersetzt Müller mit laeva, Verwechslung mit *λαιά.*

27. Ich lese *σταδίοις . . . μείζων*, die Zahl *σ'* ist jedenfalls falsch, ob man *στα* mit übergeschriebenem *δ* im Paris. *σταδίων* oder *σταδίοις* liest. — *ὡς δύνασθαι.*

30. *γραμματικοί, φιλαπόδημοι* muß wohl gestellt werden.

II.

1. Ich lese *τὰς γεωργουμένας συμβαίνει χώρας, τῶν* vor *γεωργουμένων* ist im Paris. erst nachträglich über der Zeile eingeflickt.

3. *δένδρον* des Paris. (nicht erst des Salmasius) ist ein verunglückter Versuch, die verdorbene Überlieferung, die der Gudianus in *δὲ ἤδρον* erhalten hat, zu heilen. *δὲ ἡ ἄρου* empfiehlt sich paläographisch und weil man erwarten muß, daß die erste Arzneipflanze, so gut wie die zweite *(ἀκάνθη)* und die vorausgehenden Bäume und Blumen, mit Namen genannt werde; zum *ἄρον* vgl. Plin. H. N. XXIV 148.

5. *καταχρίσῃ.* — *τῇ αὐτοῦ πυκν.* — *κατὰ βάθους* statt *καταμάθοις* des Paris. Bursian.

7. *⟨ῥίζαις⟩* (Buttmann) *κειμένους.* — Der Paris. hat nicht *λάσος*, sondern *δάσος.*

9. *πελαγίαν* steht auch im Paris., es dürfte richtig sein und die ungewöhnliche Bedeutung haben: am Meere liegend, bis ans Meer heranreichend. — *τραχυτέραν τῆς εἰς τὴν Θεσσαλίαν ἐστραμμένης* Bursian.

10. Ich lese: *μία δέ τινας ἔχει καὶ ἄλλας δυνάμεις ἀνομοίους* und *τοῦ δένδρου . . . τὸ ὑπὲρ γῆς φαινόμενον.*

11. *λεία* ist zu akzentuieren.

III.

1. Für das verdorbene *στάμπου* lese ich, wie in § 8 überliefert ist, *στομίου*, die Tempeschlucht heißt bisweilen heute noch *Λυκοστόμιον*, s. Bursian, Geogr. v. Griechenland I 41.

2. *τοῦ Αἰόλου* ⟨*πατρὸς*⟩, die Auslassung ist vom Abschreiber verschuldet, vgl. §§ 3 und 4.

3. Das poetische Zitat erwartet man eher nach § 4, s. Daebritz bei PW VIII 485. — *θεοῦ* verbindet Müller mit *φλόγα*, Fuhr mit *μανείς*.

5. *αὕτη ἐστὶν* ohne *δ'* der Paris.

7. *αὐτῖτιν* vermutet Kock für *αὐτοῦ τινες* des Paris.

Die Tafel mit der Tanagräerin hat Herr Dr. Fr. Imhoof-Blumer in Winterthur gespendet, in dessen Besitz sich auch das Original befindet.

Zum Schilde des Achilles.

Brief an Hugo Blümner

von

LUDWIG WENIGER (Weimar).

Die Gelegenheit, Dir, lieber Freund, zur „Kanonisation Deines Greisenalters", wie Gerhard zu sagen pflegte, einen wissenschaftlichen Gruß darzubringen, habe ich mit Freuden willkommen geheissen. Was liegt näher, als dies auf dem Felde zu tun, auf welchem Du mir bei der Besprechung meines Schildwerkes so freundlich begegnet bist [1]). Obgleich ich seit dessen Erscheinen Wesentliches nicht zu ändern oder nachzuholen fand [2]), will ich im folgenden doch einige dort ausgeführte Gedanken noch einmal stärker betonen und zugleich auf die Ansichten, welche Du in jener Besprechung dargelegt hast, näher eingehen.

I.

Bereits zu Anfang des ersten Jahrtausends vor Chr. war die Schildindustrie im Orient hoch entwickelt. Als David den aramäischen König Hadadeser, von Zoba, der es unternommen hatte, eine Herrschaft am Euphrat aufzurichten, in blutigem Kampfe besiegte, erbeutete er die goldenen Schilde, welche dessen Hofbeamten trugen, und schaffte sie nach Jerusalem. Außerdem aus Hadadesers Städten Tebah und Berothai Erz in großer Menge. Die Lage von Zoba ist nicht bekannt; wahrscheinlich ist es in Syrien zu suchen, nördlich von Damaskus, zwischen

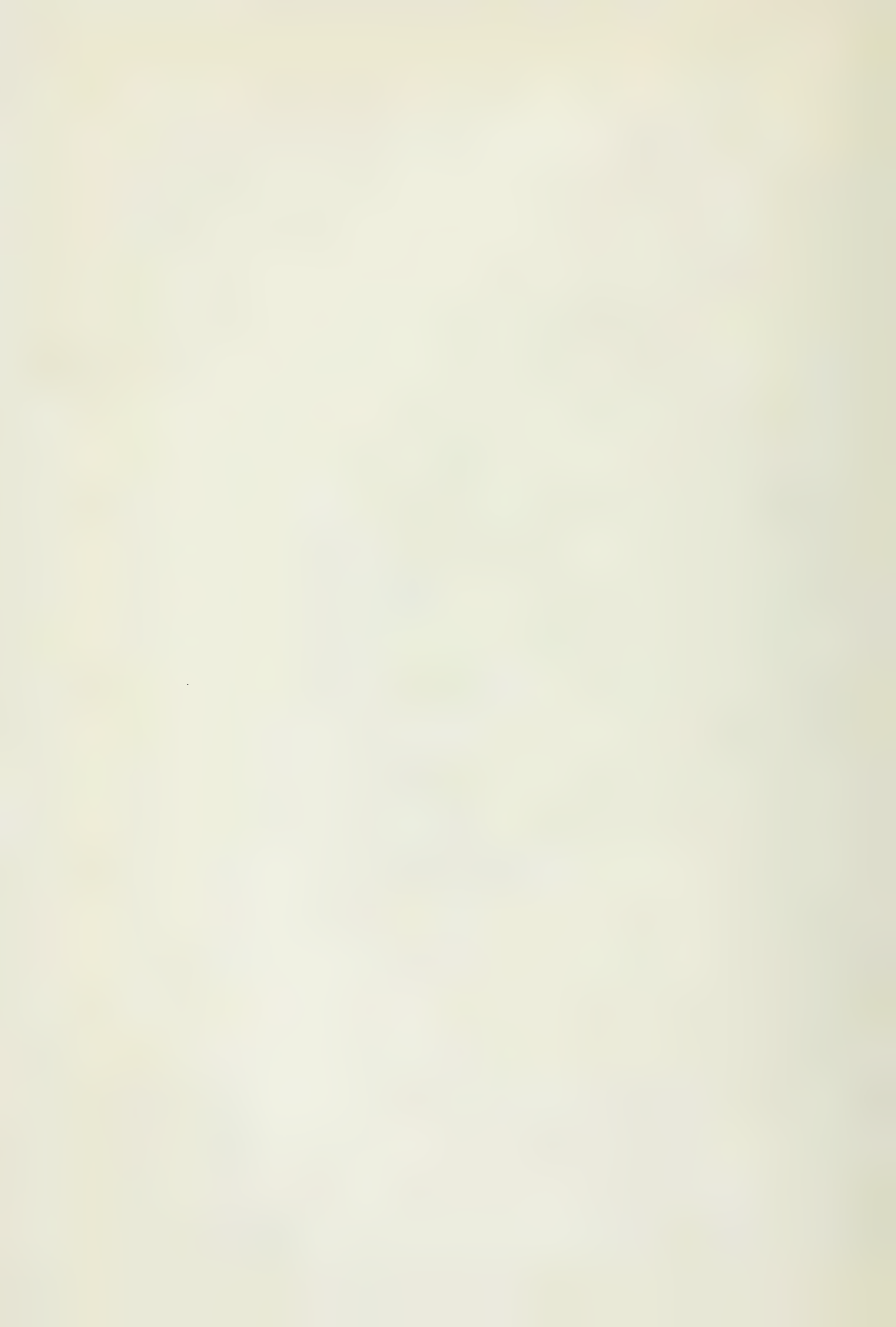
---

[1]) Der Schild des Achilles, Versuch einer Herstellung. I Text. II Lichtdrucktafel in Metallfarben. Berlin, Weidmann, 1912. Besprochen von Hugo Blümner, Neue Jahrb. 1913. I 738 ff.

[2]) Im Vorwort auf S. 1 muß es heißen: „Der Hebung des Schatzes in der idäischen Grotte war die Auffindung der mykenischen Dolche vorausgegangen." S. 34: „Salomon weihte... in das Haus vom Walde Libanon".



Der Schild des Achilles



Euphrat und Orontes, und stand unter phönikisch-assyrischen Einflüssen. Alles, was David den Feinden abgenommen hatte, weihte er Jahwe. Als Salomo seinem Vater auf den Thron gefolgt war, ließ er 200 große Schilde von geschlagenem Gold anfertigen und verwandte auf jeden 600 Sekel Goldes, ferner 300 Tartschen, jede zu 3 Minen Goldes [1]). Wenn ein Goldsekel etwa 45 M. beträgt, so sind 600 = 27,000 Mark; es waren also Prachtstücke von großem Werte. Mochte den König zu dieser Ausstattung zunächst die Freude an fürstlichem Glanze leiten, so kam doch auch der Eindruck auf die Zeitgenossen in Betracht, der politisch von Bedeutung war, vielleicht auch der Gedanke, einen Schatz aufzusparen für den Fall der Not. Die Goldbleche waren nicht übermäßig stark und wohl auch in der Mitte mit Leder gefüttert. Wiegt ein Sekel 16,37 g, so wiegen 600 genau 9822 g, das ist mit dem Futter rund 10 Kilo. Für die schweren Schilde waren eigene Träger bestellt. All diese Prachtstücke brachte der König in das Libanonwaldhaus, das er sich erbaut und herrlich ausgestattet hatte. Dort dienten sie zum Schmucke der Wände und Säulen und erhöhten den Glanz des märchenhaften Schlosses, wo alle Geräte und Trinkschalen von Gold waren; denn das Silber, so heißt es, wurde in den Tagen Salomos für nichts geachtet. Aber die Zeiten änderten sich. Im fünften Jahre der Regierung seines Sohnes Rehabeam zog der Pharao Sisak (Sesonchis) von Ägypten siegreich gegen Jerusalem, und die Schätze des Tempels und des Könighauses fielen ihm zur Beute. Auch die Schilde von Gold, die Salomo hatte anfertigen lassen, gingen verloren. Der Abzug der Feinde wurde teuer erkauft. An Stelle der Goldschilde ließ Rehabeam welche von Erz herstellen und übergab sie der Obhut des Führers seiner Leibwache. Und jedesmal, wenn der König sich in den Tempel Jahwes begab, wurden die Schilde in Parade vor ihm hergetragen und danach wieder in das Wachtzimmer am Eingange des Schlosses zurückgebracht [2]). Der Aufzug war

---

[1]) Goldgewicht und -wert: 1 Talent = 60 Minen, 1 Mine = 50 Sekel, 1 Sekel = 16,37 g Gewicht. 1 Goldsekel etwa = 45 Mark Wert. J. Benzinger, Hebr. Archäologie[2] 1907, 201. — Nach dem Berichte der Chronik waren auf jede Tartsche 300 Sekel verwandt (2, 9, 16), also halb soviel wie für den Schild; das wären 13,500 M. 3 Minen (1 Kön. 10, 17) sind nur 6750 M.

[2]) 2 Sam. 8, 3 ff. 1 Chron. 18, 3 ff. 1 Kön. 10, 16 f. 21. 7,2. 14, 26 ff. 2 Chron. 9, 15 f. 20. 12,9.

ein Stück kriegerisch-höfischen Prunkes, dem sich ein Machthaber damals nicht gut entziehen konnte [1]). Bei den Fürsten des Morgenlandes stand der Waffenschmuck des Schildes bereits hoch in Ehren und galt als Abzeichen eines kampfbewährten Mannes und seiner Herrlichkeit. Was war natürlicher, als daß man ihn auch angemessen zu verzieren bedacht war? Auch die ehernen Schilde Rehabeams werden den geringeren Metallwert durch Bilderschmuck ersetzt haben. Die Verbindungen der Könige von Israel mit Phönizien und den angrenzenden Ländern offenbaren sich vielseitig in Krieg und Frieden. Was von dem Verkehre Davids und Salomos mit Hiram, dem Könige von Tyrus, berichtet wird, zeugt von einer Blüte des Kunstgewerbes, die später nicht wieder erreicht worden ist.

Wie stark das homerische Zeitalter von Phönizien her beeinflußt war, läßt sich aus einer großen Zahl von Beispielen erweisen [2]). Metallarbeiten vor allem fanden Beifall und Verbreitung. Die Phöniker standen auch mit Assyrien und Ägypten in regem Verkehr, und in den Erzeugnissen ihrer eigenen Werkstätten haben sie viel von dort entlehnt. Die ägäische Kultur, wie sie in Kreta und Mykene zu hoher und eigenartiger Blüte gelangt ist, war damals bereits vorüber. Die Wanderzeit hatte mächtig aufgeräumt und einen anderen Geschmack aufgebracht. Immerhin blieb manches wertvolle Stück erhalten und wirkte anregend weiter. Weist die homerische Baukunst keine so gewaltigen Werke auf, wie die Vorzeit sie geschaffen hatte, und sind auch Bildhauerei und Malerei noch wenig entwickelt, so werden in beiden Epen doch schöne Erzeugnisse des Kunstgewerbes beschrieben, vom Ausland eingeführte und eigene. Der ritterliche Geist, der in den Dichtungen weht, teilte die Freude des Morgenlandes an Edelmetall und Waffenschmuck. Die breite Fläche der Schilde lud zu künstlerischen Gebilden ein und bot Gelegenheit zur Verherrlichung des Trägers durch den darge-

[1]) Vielleicht erklärt sich aus dieser Sitte die auffallende Erscheinung, daß auf Bildern einherziehender Krieger an einigen Gefäßen kyprischen Ursprungs, aus Idalion sowohl wie aus Caere und Praeneste, Speerträger die Schilde am rechten Arme halten, statt, wie sonst überall, am linken, des Omens wegen und zur Parade. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art* III p. 779, n. 548. F. Poulsen, Der Orient u. d. frühgriech. Kunst S. 25 ff., n. 15, 17, 18.

[2]) Ausführlich Schild d. A. 33 f. 6.

stellten Gegenstand, wenn auch der einfachere Schmuck in Gestalt eines Abzeichens, das den Besitzer kenntlich machte oder den Gegner schrecken sollte, ein Raubvogel, ein Löwenkopf, eine Schlange, ein Gorgonenhaupt u. dgl. das Gewöhnliche war.

So erklärt sich auch die jahrhundertelang übliche Weihung von Schilden in Tempeln und Gräbern. Dankbare Erinnerung und der Wunsch, Altererbtes zu retten oder selbst der Nachwelt nicht unbekannt zu bleiben, wirkten zusammen mit der Ehrung des Gottes. Im Pronaos des Heraeon von Argos wurde der Schild des Euphorbos verwahrt, den Menelaos erbeutet hatte und von dem Pythagoras wußte. In demselben Heiligtume war der Schild des Danaos geweiht. Auch der Tempel des Apollon in Delphi enthielt solche Reliquien. Herodot berichtet, daß vor dem Einfalle der Perser die heiligen Waffen aus dem Megaron verschwunden waren und draußen vor dem Gotteshause lagen. Die in Marathon erbeuteten goldenen Schilde wurden zur Verzierung des Epistyles verwandt, ein Weihgeschenk der Athener [1]. — In der heiligen Grotte des Zeus auf dem kretischen Idagebirg und, wenn auch nicht so zahlreich, auf der Dikte sind Schilde und Schalen aus getriebenem Bronzeblech gefunden. Allerdings die bisher als kleine Votivschilde angesehenen Stücke sind vielmehr Kymbala, nicht zum Gebrauche, sondern, wie Bohrlöcher und die Dünne des Metalls beweisen, zum Aufhängen bestimmt, als Schmuck der Grottenwände. Aber auch an Schilden fehlte es nicht. Sie waren für die Kureten gestiftet, die sie bei der Pyrrhiche aneinanderschlugen, um das Geschrei des Zeuskindes zu übertönen [2]. Auch in dem kleinen Heiligtume von Phaestos sind Reste von Schilden gefunden. Die Weihgeschenke der idäischen Grotte reichen bis in das achte Jahrhundert hinauf. — Zahlreiche Bruchstücke von Schilden kamen in Olympia zutage. Eine beträchtliche Menge lagen im Südwalle des Stadion verborgen, altüberkommene Stücke, die man bei der Aufschüttung absichtlich vergraben hat [3]. —

[1]) Argos: Paus. 2, 17, 3. Hygin. f. 170. — Delphi: Herodot 8, 37. Vgl. die Vasendarstellungen O. Jahn, Vasenb. 1, 1. Overbeck, Galerie her. Bildw. Taf. 29, 7; auf beiden ist ein Schild erkennbar, aber undeutlich. Paus. 10, 19, 4. — Anderes: Paus. 5, 10,4. 5. 6, 19,4. 2, 25, 7. 4, 16, 5. 7. 9, 39, 14. 6, 23, 7.

[2]) H. Thiersch, Altkret. Kuretengerät, Arch. A. 1913, 48 ff. — Ein Tympanon ist auch der sogen. Melkartschild, auf dem zwei geflügelte Männer jeder zwei Kymbala schlagen. Vgl. Poulsen a. O. 77 ff.

[3]) A. Furtwängler, Olympia, Erg. IV Text S. 6, 163.

Wie an den Wänden von Tempeln, so bildeten an den Mauern fester Städte und Schlösser die Schilde der kriegerischen Besatzung einen stolzen Zierat, und auch an den Bordseiten von Schiffen hängte man sie auf, schreckenerregend zugleich und ruhmvoll [1]). — Galt der Schild als Ehrenwaffe, die kein tüchtiger Mann verlieren durfte, so läßt sich verstehen, daß er dem Krieger in das Grab mitgegeben wurde. Diesem Umstande verdankt unsere Zeit die Erhaltung vieler. Aber es genügte auch für diese Ehrung, Schaustücke herzustellen, die nicht zum Gebrauche dienten, *θέας ἕνεκα καὶ οὐκ ἐς ἔργον πολέμου εἰργασμένα* [2]).

Gegen Ende der ägäischen Periode war in Griechenland immer mehr der Rundschild in Gebrauch gekommen [3]). Bei Homer begegnet er vielfach neben dem älteren Turmschilde. Die Kreisform war zur Ornamentierung vorzüglich geeignet und benutzte Vorbilder, die das Leben reichlich bietet, laufende Tiere, Ringeltänze, Kränze, Aufzüge von Kriegern, Schlangen und dergleichen mehr. Auch der Lauf des Wellenstromes Okeanos gehört hieher. Wenn Herodot jene rückständigen Gelehrten verlacht, die in ihren Erdbeschreibungen noch den Okeanos rings um die Erde fließen lassen, die völlig rund sein soll, als wäre ihr Rand mit dem Zirkel gezogen — *οἳ Ὠκεανὸν ῥέοντα γράφουσι πέριξ τὴν γῆν ἐοῦσαν κυκλοτερέα ὡς ἀπὸ τόρνου* — so geht das auf Hekataeos und seine Vorgänger, die auf den Schultern Homers standen [4]). Zur Kreisform paßt auf das schönste die Dekoration der um den Mittelpunkt parallel laufenden Bildstreifen.

Auch bei den Schilden mit Bilderverzierung in der Ilias ist orientalischer Einfluß zu erkennen. Manches erhaltene Stück phönikischer Herkunft gibt Aufschluß über Einzelheiten homerischer Darstellung [5]). Schilde und Schalen sind zu unterscheiden. Die Schalen sind kleiner, 0,15 bis 0,25 m im Durchmesser. Immer-

---

[1]) An Stadtmauern: Ezech. 27, 11. Hohelied 4, 4. An Schiffen: vgl. die phönikischen Galeeren bei Perrot-Chipiez III p. 34 n. 8. 9 und das Elfenbeinrelief v. Sparta Poulsen 111.

[2]) Paus. 6, 23, 7 von den Schilden am Lalichmion in Stadt Elis. Aber die Worte gelten auch von den Beigaben der Toten.

[3]) Vgl. die Ausführungen v. G. Lippold, Griech. Schilde, Münch. Arch. Stud. 1909, 406.

[4]) Herodot 4, 36; vgl. 2, 21. 23; 4, 8.

[5]) Vgl. meine Zusammenstellung Schild d. A. 42 und W. Helbig, Das homer. Epos [2] 313, 1. 319 ff.

hin bringen Form und Metall, vielleicht auch die Bestimmung für gewisse Gottesdienste, mit sich, daß die Ausschmückung oft übereinstimmt. Deswegen durfte auch für die Erläuterung des Achillesschildes manches daher entnommen werden. Die nur halb erhaltene Silberschale von Amathus und eine unverletzte aus Kition in dem Grabe von Caere sind besonders lehrreich. Aber auch solche aus Delphi, Kurion, Praeneste geben nützliche Auskunft [1]). Überall ist erkennbar, wieviel Fleiß auf die Ausschmückung dieser Geräte verwandt wurde. Offenbar sind auch die goldenen Schilde, sowohl des Hadadeser und des Salomo, deren oben gedacht ward, wie der des Nestor in der Ilias, den Hektor so gern erbeutet hätte, — *τῆς νῦν κλέος οὐρανὸν ἵκει πᾶσαν χρυσείην ἔμεναι* —, auch später noch der, welchen Kroisos für die Pronoia in Delphi gestiftet hatte, nicht als leere Metallscheiben zu denken, sondern mit Bildwerk künstlerischer Ausschmückung bedeckt, sei es auch nur so bescheidener Verzierung, wie die Rosetten auf dem Elfenbeinrelief von Sparta [2]). Seit die mykenischen Dolche durch Kumanudes' geschickte Reinigung in ihrer Herrlichkeit wiedererstanden sind, wissen wir, was die vorhomerische Kunst in prächtiger Herstellung ihrer Waffen geleistet hat. Gewiß waren auch die Dolche nicht zum Gebrauche bestimmt, sondern dienten als Schmuckstück, wie bei den kretischen Jünglingen auf dem Tanzreigen des Achillesschildes die goldenen Messer an silbernen Gehängen [3]), nicht in einer Scheide, sondern offen zu tragen, damit jeder die schönen Einlagen bewundern konnte. Die Feinheit der Tauschierarbeit in Gold und Silber, das Gold in verschiedener Färbung, auch hell und rötlich, die lebhaft bewegten Jagdszenen und Tierbilder, entzückende Blumengebilde, wie die Wasserblüten auf dem Entendolch und die zierlichen Kelche auf dem Liliendolche, die schön ziselierten Ornamente an den Griffen, mit Verwendung von Elfenbein und Kyanos, lauter Arbeiten von feinstem Geschmack und

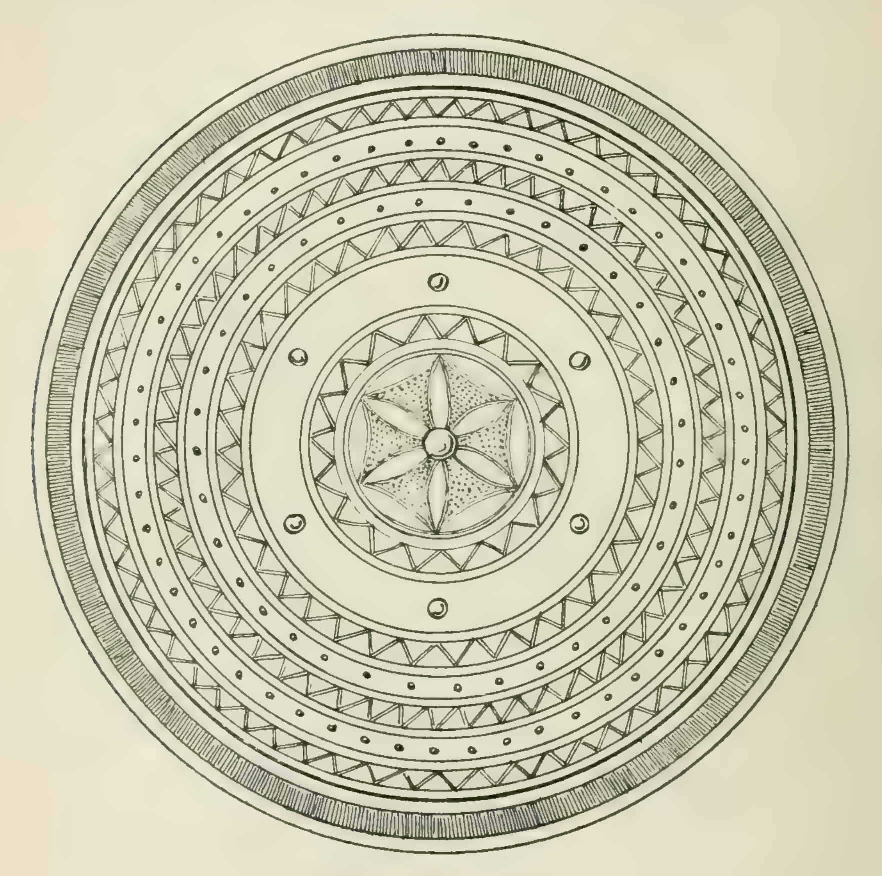
---

[1]) Schild d. A. 9 und 5. Poulsen 21. 34. 24 ff.

[2]) Homer *Θ* 192. Paus. 10, 8. 7. Poulsen 111; *ποικίλος* heißt der Schild des Odysseus *K* 149.

[3]) Vgl. das schöne Schwert mit Griff von Elfenbein und silberner Scheide *ϑ* 403 ff., dazu die Elfenbeinstatuette des Hittiters bei Poulsen 56 n. 56. F. W. v. Bissing, Der Anteil d. ägypt. Kunst am Kunstleben d. Völker, München 1912, 32 und unten S. 32.

eigenartiger Anmut, haben es bewirkt, daß fast jeder, der sie gesehen, auf den Gedanken kam, so und nicht anders müsse sich Homer auch den Schild des Achilles, das Werk des göttlichen Künstlers, vorgestellt haben. Daß das nur mit Einschränkung



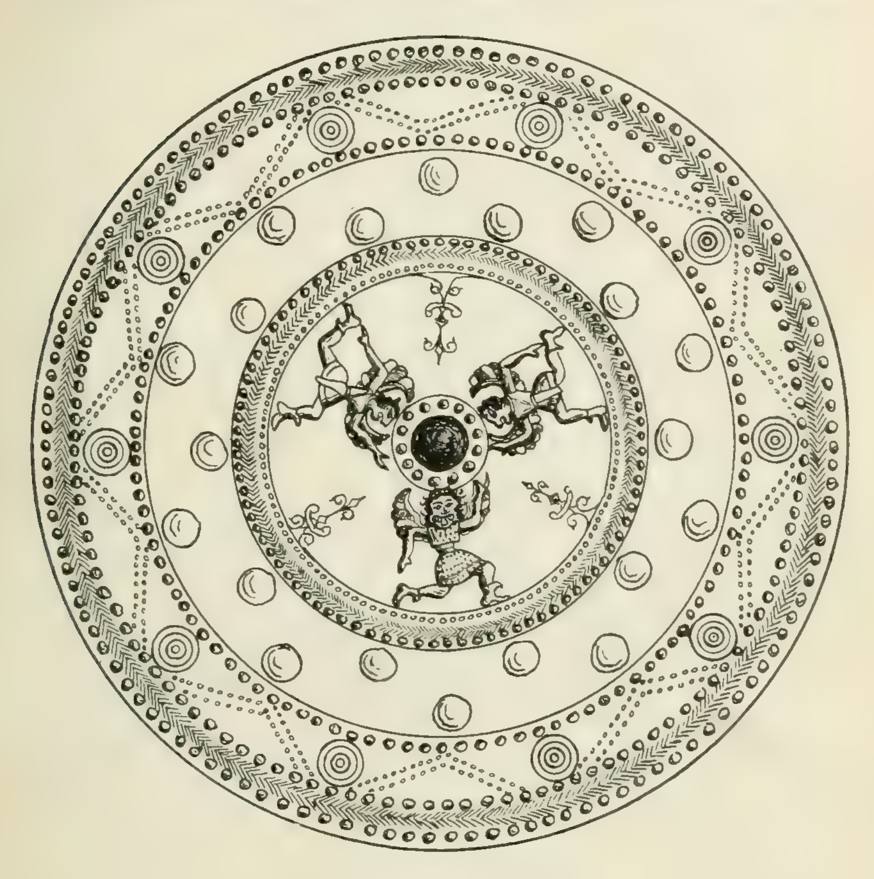
Der Schild des Sarpedon

gelten darf, ist früher gezeigt worden und soll unten genauer dargelegt werden.

Die hohe Leistungsfähigkeit der alten Meister und die Liebe, die sie ihrer Arbeit gewidmet haben, zeugen von der Freude der Zeitgenossen an solchen Werken. Diese war es auch, welche ihren Fleiß lohnte, indem sie ihnen Käufer schaffte, und das ist für das Verständnis der homerischen Kleinkunst von großer Bedeutung.

2.

Die Beschreibung von vier Rundschilden der epischen Zeit hebt sich aus allen übrigen Werken heraus. Es sind, neben dem des Achilleus, der Schild des Sarpedon und der Schild des Aga-



Der Schild des Agamemnon

memnon bei Homer und der Schild des Herakles bei Hesiod, oder wer das Gedicht darüber verfaßt hat.

Der Schild des Sarpedon war, wie der Dichter (M 294) angibt, nach allen Seiten gleich, schön, von Erz und ‚ausgetrieben'. Der Erzschmied hatte ihn getrieben und von innen her mehrere Stücke Rindsleder mit durchgehenden Goldstäbchen im Kreise herum angesteppt:

αὐτίκα δ'ἀσπίδα μὲν πρόσϑ' ἔσχετο πάντοσ' ἐίσην
καλήν, χαλκείην, ἐξήλατον, ἣν ἄρα χαλκεὺς
ἤλασεν, ἔντοσϑεν δὲ βοείας ῥάψε ϑαμειὰς
χρυσείης ῥάβδοισι διηνεκέσιν περὶ κύκλον.

Bei ἐξήλατον ist wohl an eine, inwendig hergestellte, Vertiefung zur Aufnahme der Leder zu denken, über die der Rand ringsherum vorsprang wie bei einem Teller. Unter den ῥάβδοι verstehe ich schmale goldene Streifen, die, im Zickzack durch Leder und Erz gesteppt, sowohl außen wie innen, ein gefälliges Ornament herstellten, das die Lederschichten unter sich und an dem Bronzeblech festhielt [1]). Wie viele der Leder waren, ist nicht gesagt und aus ϑαμειάς nicht zu erschließen. Der Schild des Teukros (O 479) hatte vier, ebensoviele der des Odysseus (χ 122); das mochte, wenn kein Metallblech darüber oder darunter lag, das Gewöhnliche sein. — War der Meister, welcher den Schild des Sarpedon gefertigt hatte, ein Lykier, so hat er sicherlich unter dem Einflusse des nahen Kypros gestanden. Und so ist es wohl kein Zufall, wenn das gleiche Zickzackornament auf kyprischen Werken begegnet [2]). Die Goldstreifen in regelmäßiger Wiederholung überzogen den rötlichen Untergrund des Bronzebleches wie mit einem feinen Gespinste. Die künstlerische Wirkung war nur durch Ornamente erzielt ohne lebende Gestalten von Menschen oder Tieren.

Der Schild des Agamemnon (Λ 32 ff.) ist leichter zu verstehen als man bisher annahm. Man wird voraussetzen dürfen, daß er aus Erz gemacht war, wie die Grundlage des Achillesschildes und das Deckblech bei dem des Sarpedon. Ringsherum — πέρι — sind zehn eherne Kreise — κύκλοι — gesetzt. Sie waren wohl auf dem Metallgrund eingraviert oder flach herausgetrieben und auf der Oberfläche einfach verziert, etwa durch gleichlaufende Kreislinien, wie auf der Innenseite eines Bronzeschildes von Corneto. Den zehn Kreisen entsprechen im Innern der Schild-

---

[1]) Vgl. den Herstellungsversuch. — ῥάβδος heißt „Stab", dann, bildlich gebraucht, ein mehr oder minder Ähnliches, für das ein eigener Ausdruck fehlte. Schol. A zu M 297 ῥαφαῖς ῥαβδοειδέσιν ὡσανεὶ φλεψίν. Vgl. χ 186 ῥαφαὶ δ' ἐλέλυντο ἱμάντων vom alten Schilde des Laertes. Die kritischen Zeichen bei Hesychios ῥάβδοι — καὶ ὀβελοὶ δὲ οἱ παρατιϑέμενοι τοῖς Ὁμήρου στίχοις — sind „Striche". An unserer Stelle paßt deutsch am besten der Ausdruck „Streifen".

[2]) Vgl. den Aufsatz eines kyprischen Säulenkapitells bei Perrot-Chipiez III p. 118 n. 56. Ähnlich auf einem Dreifuß ebd. p. 864, n. 631.

fläche — ἐν — zwanzig weiße Buckel — ὀμφαλοι — von Zinn. Wir denken sie uns in zwei Reihen überquer gesetzt. Ähnliche Buckel weist das bei Caere gefundene Mittelstück eines Bronzeschildes auf [1]. Die Mitte des Ganzen nimmt ein Buckel von dunklem Kyanos ein. Um ihn herum sind die drei Scheusale als Apotropaia angebracht: die grausig blickende Gorgo, umgeben — περὶ — von Deimos und Phobos. Das wird durch den Ausdruck ἐστεφάνωτο bezeichnet, der in ähnlichem Sinne von den Sternbildern auf der Mittelscheibe des Achillesschildes gebraucht ist [2]. Einen Löwenkopf trägt Phobos auf Agamemnons Schild an der Kypseloslade; so hat ihn noch Pausanias gesehen [3]. Die Verwendung von Zinn und Kyanos, dazu das Zahlenverhältnis, läßt eine Stilähnlichkeit mit dem kurz zuvor beschriebenen Panzer Agamemnons erkennen, dem Geschenk des Kinyres von Kypros [4]. Vielleicht war auch der Schild eine Gabe dieses Gastfreundes. Zur Raumausfüllung haben wir zwischen den Dämonen dreimal den phönikischen Lebensbaum angebracht, wie er auf der halb erhaltenen Schale von Amathus und ähnlich auch auf der Schale von Kurion begegnet [5], geben dies Beiwerk aber natürlich ebenso bereitwillig preis wie die übrige, nach dem Schildnabel von Caere ausgeführte, Ornamentierung. Unser Herstellungsversuch soll nur zeigen, wie sich auf Grund der Beschreibung des Dichters ein brauchbares Kunstgebilde vorstellen läßt und daß man keineswegs genötigt ist, unbequeme Verse zu streichen.

Auf den Schild des Herakles einzugehen, müssen wir uns versagen. An edlem Maß und geistreicher Erfindung bleibt er hinter dem des Achilleus zurück, den er nachahmte [6]. Nicht

---

[1] Der Bronzeschild von Corneto b. Helbig [2] 322, n. 123; der von Caere ebd. 319 f., n. 122.

[2] Σ 485 τά τ'οὐρανὸς ἐστεφάνωται. Vgl. E 739.

[3] 5, 19, 4 Φόβος δὲ ἐπὶ τοῦ Ἀγαμέμνονος τῇ ἀσπίδι ἔπεστιν ἔχων τὴν κεφαλὴν λέοντος. Es handelt sich um den Kampf Agamemnons gegen den Antenoriden Koon nach Λ 248 ff. Einen bewaffneten Mann mit Löwenkopf zeigt ein Relief von Sendschirli b. Forrer, Reallexikon der Altertümer 732 n. 559.

[4] Λ 24 ff. Das Zahlenverhältnis dort 10 : 12 : 20, hier 10 : 20.

[5] Vgl. v. Luschan, Die Herkunft d. Ion. Säule, Leipzig 1912, S. 43 u. 40. Poulsen 50 ff., 67 f. 133 f.

[6] Hypoth. Γ: ὑπώπτευκε δὲ Ἀριστοφάνης ... γραμματικός, ὡς οὐκ οὖσαν αὐτὴν Ἡσιόδου, ἀλλ' ἑτέρου τινὸς τὴν Ὁμηρικὴν ἀσπίδα μιμήσασθαι προαιρουμένου.

wenige Bilder sind aus der homerischen Darstellung entlehnt, und auch ganze Verse stimmen wörtlich überein [1]). Die Technik bedeutet einen Fortschritt. Auch der Schild des Herakles hat die Gliederung in Streifen. Aber die Stoffe sind zum Teil andere; neben Gold, Silber, Zinn und Erz finden Elektron, Elfenbein und Titanos Verwendung, das ist weiße Kreide, mit einem Bindemittel aufgetragen, vielleicht als Email. Die Streifen sind durch Ringe von Kyanos geschieden, wahrscheinlich fünf in wechselnder Folge auf einer Grundlage von Gold.

Das Gesagte reicht aus, um zu zeigen, daß die Herstellung der vier Schilde in der Zeit ihrer Beschreibung, das ist in dem Jahrhunderte nach Ol. 1, möglich war und daß sie einer Mode entsprach, die sich damals in stärkerem Maße geltend machte, obgleich sie diesem Stück kriegerischer Ausrüstung zu allen Zeiten ihre Gunst zugewandt hat.

Was in der Wirklichkeit die Menschen entzückt, das lockt dazu, es auch durch anschauliche Beschreibung der Phantasie vorzuführen. Aus der Lust an solchen Gebilden der Kunst sind die Dichtungen entstanden, die ihre Schönheit schildern. Ein besonderes Prachtstück ziemte sich für den größten Helden, und der erfindende Sohn des Zeus war der rechte Meister, es auszuführen. Konnte es menschlichen Augen sichtbar werden, so fand sich auch ein Meister des Wortes, der seine Herrlichkeit wiederzugeben versuchte.

3.

Der Text der Ilias liegt in Schichten vor, wie die Reste alter Siedelungen. Dies habe ich in meiner Abhandlung über den Schild des Achilles (S. 29) zu behaupten gewagt. Um das Werden der Dichtung zu erkennen, muß man versuchen, eine Schicht nach der andern abzuheben. Zu den obersten gehört unser Schildgedicht.

Das Schildgedicht ist ein Werk für sich. Es umfaßt 131 Verse, von 478 *ποίει δὲ πρώτιστα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε* an bis 608 *ἄντυγα πὰρ πυμάτην σάκεος πύκα ποιητοῖο*.

---

[1]) Vgl. Schild d. A. 32, 5. Zu den dort angeführten Stellen kommt noch 274 *πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει*, und zu den Bildern v. 156 Eris und Kydoimos und v. 169 das rote Gewand. Vgl. F. G. Stegemann, *De scuti Herculis Hesiodei poeta Homeri carminum imitatore*, Rostock 1904, S. 60 ff. P. Friedländer, Herakles (Philol. Unters. v. Kießling u. v. Wilamowitz XIX) S. 110 ff.

Zenodot sah die Schildbeschreibung als Ausführung des v. 482 Gesagten *ποίει δαίδαλα πολλὰ ἰδυίῃσι πραπίδεσσιν* an und erklärte sie für unhomerisch.

Das Schildgedicht ist von einem geschickten Dichter verfaßt zu dem Zweck, als Einlage der Darstellung einen besonderen Reiz zu verleihen. Soweit wir urteilen können, ist es der erste Versuch, durch ausführliche Beschreibung eines Kunstwerkes Wirkung zu erzielen. Wieviel dergleichen die spätere Literatur aufzuweisen hat, ist bekannt.

Die drei Verse Σ 478 bis 480

ποίει δὲ πρώτιστα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε
πάντοσε δαιδάλλων, περὶ δ'ἄντυγα βάλλε φαεινὴν
τρίπλακα μαρμαρέην, ἐκ δ'ἀργύρεον τελαμῶνα

geben einen knappen Überblick über die Herstellung des Schildes samt Antyx und Telamon und lassen erkennen, daß die danach folgende Einzelbeschreibung, zu deren Einleitung nun dieselben drei Verse dienen, später gemachter Zusatz ist. In der ursprünglichen Fassung folgte auf v. 480 unmittelbar 609 *αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῦξε σάκος μέγα* —

dann etwa so: ⟨*κυλλοποδίων*

χρύσεον, οὗ τ' ἀπάνευθε σέλας γένετ' ἠύτε μήνης,
τεῦξ' ἄρα οἱ θώρηκα φαεινότερον πυρὸς αὐγῆς·

und weiter bis Ende des Buches Σ [1]). Daran schließt sich T 4

εὗρε δὲ Πατρόκλῳ περικείμενον ὃν φίλον υἱόν

und weiter bis V. 18

τέρπετο δ' ἐν χείρεσσιν ἔχων θεοῦ ἀγλαὰ δῶρα,

womit die Hoplopoiie endet. —

T 3: *ἡ δ' ἐς νῆας ἵκανε θεοῦ πάρα δῶρα φέρουσα* ist zu tilgen. Die Verse T 1. 2:

Ἠὼς μὲν κροκόπεπλος ἀπ' Ὠκεανοῖο ῥοάων
ὤρνυθ', ἵν' ἀθανάτοισι φόως φέροι ἠδὲ βροτοῖσιν

kommen vor T 40

αὐτὰρ ὁ βῆ παρὰ θῖνα θαλάσσης δῖος Ἀχιλλεύς.

---

[1]) V. 610 nach T 374. Es versteht sich, daß V. 609 und der folgende auch anders hergestellt werden können, z. B. 609 — *σάκος πέρι θαῦμα ἰδέσθαι χρυσῷ λαμπόμενον περὶ πάντοθεν ἠέλιος ὥς.* Nur muß die Anfertigung aus Gold nach 609 irgendwie betont sein wegen *Τ* 268 und *Φ* 165 (*χρυσὸς γὰρ ἐρύκακε δῶρα θεοῖο*). — *Τ* 269 bis 272 sind erst dem Schildgedichte zulieb eingefügt.

T 19 bis 39 — die Maden in Patroklos' Wunden und Thetis' Abhilfe — sind späterer Zusatz, ähnlich wie im Schildgedichte Σ 590 bis 606 der Reigentanz. Näheres unten.

Das Schildgedicht beschreibt eine wirkliche Prunkwaffe, die der Dichter mit Augen gesehen hat. Dafür sprechen verschiedene Umstände:

Erstens die wohlerwogene Anordnung nach Bildstoff und sprachlicher Fassung: jede neue Metallschicht ist durch ein besonderes Verbum (V. 483. 490. 541. 573. 590) und auf dem Streifen jedes neue Bildstück durch Wiederholung des gleichen Verbums (V. 550. 561. 587) eingeleitet. Das weist auf ein vorliegendes Kunstwerk, nach dem der Verfasser seine Darstellung gegeben hat; freie Erfindung wäre schwerlich darauf gekommen.

Zweitens: Auch die Übereinanderlegung von fünf Platten verschiedenfarbigen Metalles und die genaue Angabe der Intarsien läßt ein Kunstgebilde erkennen, das der Dichter mit Augen sah. Als eingelegte Arbeit sind zu erkennen: die zwei Talente (507) und die beiden hohen Gestalten der Götter von Gold (517) und das rote Kleid der Ker (538) auf der ersten Zinnschicht; die silbernen Pfähle (563), das zinnerne Gehege (565), die schwarz werdende Erde (548), die schwarzen Weintrauben (562) und der Graben von Kyanos (564) auf der Goldschicht; die goldenen Rinder (574) und Hirten (577) auf der zweiten Zinnschicht; die goldenen Messer an silbernen Gehängen (598) auf dem Tanzbilde des ehernen Randes. So genau erwogene und, wie wir in der Schildabhandlung gezeigt haben, wohlbewußt zu dem Metallgrund gestimmte Einzelheiten sind Erfindungen eines Künstlers, und darauf verfällt kein Dichter. Bisher ist dieser Umstand nicht beachtet worden, weil man sich die Wirkung der Metallfarben nicht klar gemacht hat.

Dazu kommen drittens die von andern Kunstwerken entlehnten Stücke: zunächst die Streifendarstellung und der Omphalos, sodann die belagerte Stadt, die Pflüger, die Getreideernte, die den Mehlteig bereitenden Frauen, die Flüsse mit dem Röhricht, der Löwenkampf, der Reigentanz und die Gaukler. Die Belege sind in meinem Buche gegeben. Gewiße Darstellungen pflegen bei Massenanfertigung wiederzukehren, auch heute noch. Solche waren im homerischen Kunsthandwerk der äsende Steinbock, der Löwenkampf, der Reigentanz, die belagerte Burg und anderes noch.

Ein neues Motiv war eine Entdeckung von Wert. Ein Künstler darf Typen, die er vorfand, verwenden, ohne daß es ihm verdacht wird. Wer nimmt es dem Meister eines der Sidonischen Sarkophage oder der Ficoronischen Cista übel, wenn er athenische Kunstwerke benutzt? Der Dichter dagegen stellt sich ein Armutszeugnis aus, wenn er seine Motive erst bei Werken bildender Künstler zusammensucht. Das hat Lessing ein für allemal nachgewiesen. Und hier handelt es sich noch dazu nicht um eines oder das andere, sondern um eine beträchtliche Anzahl. — Bei einer ganzen Komposition liegt die Sache anders, weil das Kunstwerk selber den Gegenstand der Dichtung bildet.

Nach alledem hat sich bei mir immer mehr die Überzeugung befestigt: der Schild des Achilleus ist nach der Wirklichkeit wiedergegeben. Frei nach Ermessen, da und dort mit Änderungen, Weglassungen und Zusätzen ohne Bedeutung. Der Dichter mag auf dem Bazar ein Werk griechisch-phönikischer Kunstarbeit von erlesener Schönheit gesehen und einen so großen Eindruck empfangen haben, daß er es als Geschenk für den größten Helden würdig erachtete. Und das läßt sich wohl begreifen. Hat nicht mancher schon erlebt, daß ihn der Eindruck eines zum ersten Male geschauten Kunstwerks tagelang nicht verließ und nicht bloß zur inneren Verarbeitung, sondern auch zur Mitteilung drängte, mündlich oder schriftlich? Wer weiß auch, ob nicht einmal eine ganze Reihe ähnlicher Kunstschilde zum Vorschein kommt. Man denke an die mehr als 150 Dolche der Burggräber von Mykene und an die eingegrabenen Schilde im Stadionwall von Olympia.

Der Inhalt des Schildgedichtes umfaßt das Menschenleben allgemein; darum zog Lehrs sinnreich das Lied von der Glocke zum Vergleich heran. Aber diese Tatsache schließt weitere Erkenntnis auf. Einen so neutralen Bilderkreis kann jedermann verwenden, und eben dadurch lockt die köstliche Ware Käufer an. Er ist nach seinem Inhalt nicht einmal an Ort oder Zeit gebunden[1]). Das Werk paßte für Griechen, wie für Troer — sogar Römer oder Germanen hätten es ohne weiteres verstanden.

Als die Abgesandten zu Achilleus kamen, um ihn zur Teilnahme am Kampfe zu bestimmen (I 189), fanden sie ihn, wie

[1]) Bloß das Tanzbild setzt kretische Örtlichkeit voraus, ein Beweis, daß es fremder Zusatz ist. S. unten S. 32.

er zur Phorminx Heldenlieder sang, *κλέα ἀνδρῶν*, Großtaten der Vorfahren [1]). Dort lag der gegebene Stoff für die Ehrenwaffe eines auserlesenen Recken von Götteradel, der sich so hoher Ahnen rühmen konnte wie keiner seiner Kriegsgenossen im Heer der Achäer, glänzender Gestalten, die zur bildlichen Darstellung geradezu einluden: Peleus, Thetis, Nereus, Cheiron, Aeakos und seine Sippe, die ihr Geschlecht von Zeus herleitete. Man könnte einwenden: „Aber Hephaestos war nicht daran gebunden! Dem göttlichen Schmied erschien es vornehmer, Allgemeines zu bilden, als einem Menschen zuliebe die Lebensgeschichte seiner Vorfahren darzustellen." Das läßt sich hören, genügt aber nicht, die Bedenken zu zerstreuen.

Daß der Schild des Herakles gleichfalls einem wirklich vorhanden gewesenen nachgebildet sei, wird von neueren Forschern behauptet und einleuchtend zu erweisen gesucht [2]). Und es liegt kein Grund vor, auch den Schilden des Sarpedon und des Agamemnon die Wirklichkeit abzusprechen.

4.

Es läßt sich verstehen, wie der Beifall, der einem wohlgelungenen Werke gespendet wird, bald zur Schaffung ähnlicher führt. Das homerische Schildgedicht hat das hesiodische hervorgerufen und vermutlich auch den Dichter der Aethiopis zu einer entsprechenden Leistung begeistert. Aber auch Zusätze sind so entstanden. Um den Okeanos (Σ 607) weiter auszumalen, hat ein geschmackloser Mensch das zinnerne Hafenbild mit den silbernen Delphinen und ehernen Fischen aus der hesiodischen Dichtung anzuhängen für gut befunden [3]). Nicht ganz so schlimm, aber doch verfehlt, ist die Einfügung des Reigentanzes zwischen Σ 589 und 607.

Das Tanzbild ist dem Leben entnommen. Solche Reigen tanzte Alt und Jung damals, wie heute noch in Griechenland,

---

[1]) *Ἴδμεν δ'ἀλλήλων γενεήν, ἴδμεν δὲ τοκῆας, πρόκλυτ' ἀκούοντες ἔπεα θνητῶν ἀνθρώπων* spricht Aeneias *T* 203.

[2]) K. Sittl, Arch. Jahrb. II, 1887, 189 f. H. Brunn, Gr. Kunstgesch. I, 85 ff. F. Studniczka in d. *Serta Harteliana*, Wien 1896, 55. P. Friedländer a. O. 109. 120.

[3]) Es sind die Verse der Aspis 207/8, 209/11, 212, 213 mit leichter Änderung. Vgl. Schild d. A. 33.

mit Liebe und Ausdauer, und auch im Gottesdienste fanden sie Verwendung. Pausanias erkannte, daß der Beiname *καλλίχορος*, den die Stadt Panopeus in der Odyssee (λ 581) trägt, dieser Sitte zu verdanken ist. Der Ort besaß einen schönen Tanzplatz [1]), wie das minoische Knosos (Σ 591). Solche *χόροι* waren der Anfang dessen, was man später „Theater“ nannte. Es ist kein Wunder, wenn sich die Kunst so anmutige Vorgänge, wie die Reigen des jungen Volkes, nicht entgehen ließ. Daß sie sich besonders zur Randzierde eignen, wurde schon oben gesagt. Aber dem ursprünglichen Schildbilde hat der Tanz gefehlt, und in der Dichtung ist er ein späterer Zusatz. Das hat man längst eingesehen. Jedoch aus künstlerischen Gründen es zu erweisen, wurde bisher nicht versucht.

Durch das Tanzbild wird der Bronzerand des Schildes unverhältnismäßig breit. Damit ist das Gleichmaß der Ringdarstellung gestört. Auch tritt bei der dunklen Farbe des Metalles eine Schwere ein, welche die Wirkung des im übrigen fein abgestimmten Ganzen stört. Wir haben unsere Herstellung so eingerichtet, daß, wenn man sich das Tanzbild wegdenkt, die Streifen von außen nach innen im Breitenverhältnisse von 1 : 2 : 3 : 4 : 5 aufeinander folgen, also in gleichem Maße zunehmen; 5 bedeutet den Radius der Mittelscheibe. Läßt sich auch diese Abfolge nicht erweisen, so entspricht sie doch den Maßen, welche durch die angegebenen Bilder verlangt werden: Antyx und Okeanos, die zusammen den äußeren Bronzering bilden, sind schmal. Der Zinnring mit den Herden muß ein wenig breiter sein; noch breiter der Goldring mit den drei Jahreszeiten. Der folgende Zinnring mit den beiden Städten beansprucht doppelt so viel Breitenraum wie der erstgenannte, und für das kosmische Mittelbild mit dem umlaufenden Meer ist die angenommene Größe des Radius das mindeste, was es beanspruchen darf. Aus diesen Verhältnissen ergibt sich für das Ganze ein anmutig gesteigerter Wechsel. Und da der Schild nach Wegnahme des Tanzbildes nicht kleiner bleiben darf, so wächst nicht nur beim Mittelstücke der Umfang, sondern auch jeder der Ringe wird etwas breiter, und die Gestalten darauf gewinnen an Deutlichkeit, ein Umstand, der namentlich dem gestaltenreichen Kriegsbilde förderlich wäre.

---

[1]) Die Thyiaden führten in Panopeus ihre Reigen auf, das delphisch-attische Frauenkollegium. Paus. 10, 4, 2 f.

Daß der Reigentanz mit Zubehör kretische Eigenart bekundet, ist nichts Neues. Auch dadurch aber fällt er aus dem Rahmen des Übrigen völlig heraus, das nichts von völkischer Sonderheit verrät. Über die Vorliebe der Kreter für Tanz und Radschlagen wird im Zusammenhange mit dem Schildbilde bei Athenaeos gesprochen [1]. Dazu kommt die Erwähnung des Tanzplatzes von Knosos, den Daedalos für Ariadne angelegt hat, und der Dolche zum Schmucke der Tänzer [2].

Das Tanzvergnügen paßt nicht zum Inhalte der übrigen Darstellungen. Erde, Himmel, Meer, dann Frieden und Krieg der Stadtleute, hierauf die Arbeit des Landmannes in den drei Jahreszeiten, endlich Hirtenleben und Viehzucht: lauter Gegenstände allgemeiner Bedeutung. Dazu stimmt der Einzelvorgang des Alltagslebens so wenig, daß man schwer begreift, wie ein kluger Künstler darauf kommen konnte, ihn anzubringen.

5.

Noch ist auf die Technik der Herstellung näher einzugehen. Wir sahen, die wundervoll ausgeführte Tauschierung der Dolche hat dazu verführt, auch beim Achillesschild für den größten Teil der Ausführung eingelegte Arbeit anzunehmen. Ich habe mich nach reiflicher Erwägung auf die oben S. 28 angegebenen, den Worten des Dichters entsprechenden, Einzelstücke beschränkt und davon unabhängig außerdem nur für Sonne, Mond und Sterne Intarsia angenommen. Einlage von Bronze in Gold und in Zinn ist abzulehnen. Vom Goldgrunde würde sie sich so wenig unterscheiden, daß die Deutlichkeit verloren ginge, anfangs zumal, wenn das Metall noch blank, und mehr noch, wenn es geputzt wäre. Der Zinngrund aber würde, zumal bei solcher Menge von Gestalten, wie das Schlachtbild sie verlangt, nicht aushalten. Um die Sache zu ergründen, habe ich die Herstellung mit Bronzeeinlagen schon vor Jahren versucht und besitze das so entstandene

---

[1]) 5, 181 b — *τοῖς μὲν οὖν Κρησὶν ἥ τε ὄρχησις ἐπιχώριος καὶ τὸ κυβιστᾶν. διό φησι πρὸς τὸν Κρῆτα Μηριόνην· Μηριόνη, τάχα κέν σε καὶ ὀρχηστήν περ ἐόντα | ἔγχος ἐμὸν κατέπαυσε διαμπερές, εἴ σ' ἔβαλόν περ. ὅθεν καὶ κρητικὰ καλοῦσι τὰ ὑπορχήματα, ‚κρῆτα μὲν καλέουσι τρόπον'.* — 14, 630 b *ὀρχησταὶ δ' οἱ Κρῆτες, ὥς φησιν Ἀριστόξενος.* — Vgl. Schild d. A. 39, 16.

[2]) Die Metallpolychromie der Dolchklingen aus Mykene ist kretische Erfindung; v. Bissing 32 f.

Bild noch in Gestalt einer runden Tischplatte. Der Eindruck ist nicht erfreulich. Wie ganz anders wirkt getriebene Arbeit! Eine Probe, auf der die Figuren durch Glättung des Erhabenen mit einem Holzstäbchen und stärkere Schattierung der Ränder plastisch herausgehoben sind, deutlicher, als es auf der Tafel gelungen ist, gibt den Beweis. Man soll die Wirkung als Kunstwerk nicht unterschätzen.

Auffallend und mir unverständlich bleibt trotz allen Erklärungsversuchen die Tatsache, daß der göttliche Künstler für die beiden Ringe, welche den Hauptinhalt des Schildwerkes darbieten, Zinn gewählt hat und nicht das Metall, welches sich von jeher als besonders geeignet für getriebene Arbeit erwies, nämlich Silber. Angenommen selbst, daß der Kassiteros damals als recht wertvoll galt, dem Silber kam er doch nur eben gleich. An Wirkung aber steht er ihm nach und ebenso an Haltbarkeit. Allerdings, das eine ist sicher, daß kein anderes Metall sich so leicht mit dem Grabstichel behandeln läßt, und so lag es nahe, die Bilder der Zinnflächen graviert zu denken. Der Deutlichkeit ließ sich durch Schraffierung oder Punktierung des Grundes nachhelfen. Fällt der Reigentanz weg, so würde dann auch der Bronzerand bloß gravierte Darstellungen haben, ebenso wie die Mittelscheibe mit dem Weltbilde. Dann bliebe getriebene Arbeit allein für den Goldring bestehen. Aber die Versuche beweisen, daß keine Umrißzeichnung an Wirkung sich mit dem feinen Relief erhabener Gestalten vergleichen läßt. Und dazu kommt das Beispiel so vieler Schilde und Schalen der alten Zeit.

Um alle Zweifel zu lösen, schien es geraten, bei einem erfahrenen Zinngießer Auskunft zu suchen. Es gelang, einen altbewährten Meister zu finden, der verständnisvoll auf die Sache einging. Er hält dafür, daß in solchem Falle die Zinnfiguren durch Guß hergestellt werden müssen, die Goldfiguren der Götter, Hirten und Rinder auf den Zinnschichten aber durch Intarsia. Getriebene Arbeit würde das spröde Zinn, wenn so viel Figuren eng beieinander stehen, nicht aushalten, sondern reissen. Gießen läßt Zinn sich in kupferne und bronzene Formen, ohne daß es festhaftet; allenfalls wird die Form berußt. Einlage von Goldfiguren hält eine Zinnplatte aus; man muß nur die Goldbleche unten etwas breiter machen. Vergoldung erhabener Figuren wäre unmöglich; das Zinn müßte erst bronziert werden. Es leuchtet

ein, daß eine Zeit, die in der Metalltechnik bereits so bedeutende Leistungen aufweist, auch das Schmelzen des Zinnes verstand, das im Feuer so leicht flüssig wird wie kein anderes Metall. Das braucht dem Verfasser der Technologie nicht gesagt zu werden. Wenn es Σ 474 heißt: *χαλκὸν δ' ἐν πυρὶ βάλλεν ἀτειρέα κασσίτερόν τε*, so kann nur an Schmelzen gedacht sein. Darauf weisen auch die kurz vorher erwähnten *χόανοι* [1]). Und wenn der Meister Metall kunstvoll mit dem Hammer zu treiben verstand, so war es ihm auch ein Leichtes, Formen herzustellen, in die flüssiges Zinn sich gießen ließ. Gegossene Figuren sind widerstandsfähig. Dazu kommt, daß Zinn durch Zusatz von 1½ bis 2½ Prozent Kupfer und Antimon sich härten läßt. Antimon ist nicht unbedingt notwendig. Ein geringer Zusatz von Kupfer ändert die Farbe des Zinnes nicht merkbar.

Das Ergebnis für die Ausführung des ganzen Schildwerkes ist demnach:

Das Tanzbild fällt weg. Die Figuren der Goldschicht waren erhaben ausgeführt, mit dem Hammer getrieben, die der beiden Zinnringe gleichfalls erhaben, aber durch Guß hergestellt. Die Bilder der Mittelscheibe und des Randes von Bronze waren eingraviert. Dazu kommen die Einlagen von Gold, Silber, Kyanos, Rotgold und Niello an den angegebenen Stellen.

6.

Es ist zu erwarten, daß man diesen Erörterungen gegenüber den Einwand erheben wird, die Annahme der Wirklichkeit in solchen Dingen sei von vornherein verfehlt und man solle nicht Fragen aufwerfen, deren Beantwortung keinen Zweck habe.

Dennoch bleibt dies Verfahren der einzige Weg, der zum Ziele führt und die volle Erkenntnis des Überlieferten erschließt. Wer zu dieser gelangen will, wird gut tun, sich in die Lage eines Meisters zu versetzen, dem die Anfertigung des Werkes nach den Angaben des Dichters aufgetragen ist. Ein solcher wird genötigt sein, bevor er an die Arbeit geht, nach Überlegung des

---

[1]) Σ 470. Schol. *χοάνοισι, τοῖς ἀγγείοις, εἰς ἃ τήκεται ὁ χαλκός, ἅπερ ἐστὶ παρ' ἡμῖν πήλινα.* H. Blümner, Technol. IV 330 f. 5; vgl. 109. — Hesiod. theog. 863 *ἐτήκετο κασσίτερος ὡς τέχνῃ ὑπ' αἰζηῶν ὑπό τ' εὐτρήτου χοάνοιο θαλφθείς.* Ψ 560 *θώρηκα — χάλκεον, ᾧ πέρι χεῦμα φαεινοῦ κασσιτέροιο ἀμφιδεδίνηται.*

Ganzen und aller Einzelheiten eine Zeichnung des Schildbildes herzustellen. Aber auch die Exegese fordert dazu auf. Jeder, der das Kunstwerk sich und andern deutlich machen will, ist gezwungen, zunächst die Kräfte seiner Phantasie aufzubieten. Allein die Gebilde dieser Geisteskraft bleiben verschwommen und verflüchten sich gleich nach der Entstehung. Dagegen gibt es kein anderes Mittel als die bildliche Darstellung. Denn sie nötigt, alle Einzelheiten aufs genaueste zu überlegen und hält das Gewonnene dauernd fest. Und doch wird das Ergebnis nie der dichterischen Vorlage völlig entsprechen. Man braucht nicht auf Lessing zu verweisen, um zu zeigen, wie weit der Maler hinter dem Dichter zurückbleibt. Der Dichter läßt dem Flügelrosse die Zügel schießen und führt die Einzelszenen weiter aus; denn seine Darstellung ist beweglich, wie das vorgeführte Leben. Er hat seine Freude daran zu übertreiben und kümmert sich nicht darum, ob die Ausführung möglich wäre. Weiß er doch, daß der nächste Eindruck den vorausgegangenen auslöscht. Wie er ja auch in Gleichnissen nicht mit Nebeneinanderstellung der Dinge zufrieden ist, sondern, wenn es ihm paßt, die Entwicklung weiterführt, bis er sich besinnt und wieder auf den Weg zurückkehrt. Solchem Ungestüme kann der Maler nicht nachkommen, es sei denn ein Gott, wie Hephaestos. *Γένοιτο μέντ' ἂν πᾶν ϑεοῦ τεχνωμένου,* Aber auch der Gottheit sind Schranken gesetzt. Die Beschreibung der Schlacht auf dem ersten Zinnring ausreichend wiederzugeben, wäre auch dann nicht möglich, wenn unbeschränkter Raum zur Verfügung stände. Eine so bewegte Darstellung gehört ins Kino.

Seit Jahrhunderten hat der Schild des Achilleus zum Nachdenken aufgefordert und stellt Fragen, die keiner je ausreichend beantworten wird. Aber es lohnt sich immer wieder zu prüfen, zu vergleichen und nachahmend zu versuchen, wieviel sich auch hier für die Erkenntnis der Wahrheit gewinnen läßt. Möchte ein geschickter Goldarbeiter sich daran wagen und das Kunstwerk des göttlichen Meisters in wirklichen Metallen nachbilden! Die bewährten Anstalten von Geislingen und von Ampezzo könnten sich nicht leicht eine schönere Aufgabe stellen.

*

Vergangener Zeiten eingedenk

in alter Parakopentreue
Dein L. W.

Apollonios von Tyana auf dem Nil und der unbekannte Gott zu Athen.

Von

THEODOR PLÜSS (Basel).

Die Nilfahrt in Philostratos' Leben des Apollonios von Tyana (VI 3) hat Aussicht, gerade jetzt ein berühmtes Romankapitel zu werden. Aber nicht durch die Vorzüge der Darstellung — im Gegenteil! In dem Gespräche nämlich, das der Prophet mit dem Nilschiffer Timasion und den Reisegefährten führt, redet er auch von Altären unbekannter Gottheiten zu Athen. Gerade diese wichtigen Worte aber sind nach Eduard Norden in ihrem gegenwärtigen Zusammenhang sinnlos: das Stück sei offenbar durch Philostratos aus anderem Zusammenhang gerissen und mit der fabelhaften äthiopischen Reise des Reisepredigers ungeschickt zusammengefügt, und nur um das athenische Kultuskuriosum an den Nil herüberzerren zu können, habe Philostratos die ausgesucht abgeschmackte Nilfahrtgeschichte erfunden. Vortrefflich dagegen würden sich, sagt Norden, jene Worte in den Zusammenhang einer Missionspredigt zu Athen einfügen: von einer solchen, ausgezeichnet passenden berichte Philostratos IV 19; aus der athenischen Predigt wäre dann die Erwähnung eines solchen athenischen Altars unbekannter Götter in eine Schrift aufgenommen worden, welche von Apollonios oder über ihn geschrieben wurde, und aus dieser Schrift habe denn auch der Redaktor der Apostelgeschichte und der Areopagrede (Acta 17) Kenntnis bekommen von jenem Altar zu Athen und Anlaß genommen, die Aufschrift *Ἀγνώστων ϑεῶν* christlich zu monotheisieren und in *Ἀγνώστῳ ϑεῷ* zu verfälschen. Den Werturteilen Nordens über das Nilkapitel und den Folgerungen für den Altar des unbekannten Gottes zu Athen haben unter andern Richard Reitzenstein, Werner Jaeger und Otto Weinreich zugestimmt, und einer von

ihnen dankt dem Verfasser unseres Kapitels gerade für die Ungeschicklichkeit, durch die er Nordens wichtige Entdeckung erst möglich gemacht habe [1]).

Indessen — zu einem wirklichen und eigenen Urteil in dieser Frage, deren Beantwortung bei Norden ganz auf äußere und innere Zusammenhangslosigkeit und völlige Abgeschmacktheit des Nilfahrtkapitels sich gründet, dazu verhülfe uns doch einzig eine wirkliche Textanalyse, die das ganze Erlebnis und Gespräch analysierte; eine solche Analyse gibt uns aber weder Norden noch einer der genannten Verteidiger, auch kein Gegner, soweit ich sehe, und von den Lesern — wie viele mögen selbst wirklich nachgeprüft haben? So gälte es denn vor allem, Satz um Satz und Darstellungsteil um Darstellungsteil auf Ausdruck, Stoffinhalt und Vorstellungsgehalt zu prüfen und von den Einzelheiten zu allfällig vorhandenen Einheiten der Teile, vielleicht des Ganzen aufzusteigen. Für den Versuch bitte ich um freundliche Geduld und ernsthafte Prüfung.

‚Apollonios ist auf dem Wege zum Memnonbezirk, Führer dahin ein junger Ägypter, über diesen hat Damis berichtet, was folgt'; diesem Beginn korrespondiert am Ende: ‚Unter diesem Manne als Führer gelangten sie in den Memnonbezirk' (Anfang Kap. 4), danach wäre alles Dazwischenliegende eine Darstellung, wer der Führer war und wie er Führer wurde. ‚Es war Timasion, aus Naukratis, jung, im Alter voller Liebesreife'; die Bezeichnung der Jugendlichkeit kehrt nachher immer wieder, öfter *μειράκιον*, gelegentlich *νεανίσκος;* die Jugend scheint im Gegensatz empfunden zur sittlichen und religiösen Selbstbeherrschung, so hier: *ἐφήβου ἄρτι ὑπαπήει καὶ τὴν ὥραν ἔτι ἔρρωτο* und nun mit Gegensatzbetonung: *σωφρονοῦντι δέ.* ‚Seine sittliche Selbstbeherrschung gegenüber der liebebegehrenden Stiefmutter hatte ihm deren Feindschaft zugezogen'; in *σωφρονοῦντι* scheint ein Hauptton des Ganzen angeschlagen,

---

[1]) Norden, Agnostos Theos S. 41 ff. Reitzenstein, Neue Jahrb. f. d. kl. Alt. 1913 XXXI S. 147, ebenda 394—96. Jaeger, Goetting. gel. Anz. 1913 Nr. X S. 606—609. Weinreich, Deutsche Literaturz. 1913 Nr. 47 Sp. 2953 f. 2954, 1. Einspruch erhoben hat Adolf Harnack, Texte u. Untersuchungen 1913 XXXIX H. 1 S. 35 f. 36—40, ebenso ich, Wochenschr. f. klass. Philol. 1913 Nr. 20 Sp. 555 f.; Zweifel äußert auch v. Dobschütz, Sokrates, Z. f. d. GW. 1913 I H. 11 S. 628.

der durch das ganze Kapitel forttönt in *σώφρων, ἐπὶ σωφροσύνῃ, σωφροσύνης, σωφρονέστερον*. ‚Die Stiefmutter hat den Vater gegen ihn aufgereizt, aber mit ganz andrer Verleumdung als Phaidra': hier setzt der Erzähler offenbar voraus, schon bei den Worten von Stiefmutter, Stiefsohn und Vater schwebe jedem Leser die Erinnerung an Phaidra-Hippolytos-Theseus vor, und so selbstverständlich ist ihm diese Voraussetzung, daß er selber die Ähnlichkeit der Begebenheiten und Personen gleich in einer modifizierenden Form erwähnen kann; das Motiv dieses Vergleichs soll nachher mehrfach wiederkehren. ‚Timasion, der Stiefmutter wegen aus Naukratis nach Memphis übergesiedelt und hier Eigentümer und Führer eines Frachtschiffs auf dem Nil geworden, begegnet stromabfahrend in Oberägypten der heraufkommenden Barke des Apollonios, erkennt in den Männern an Philosophenmänteln und Büchern Freunde höherer Erkenntnis und bittet dringend, da ihn nach solcher Erkenntnis sehnlich verlange, mit ihnen fahren zu dürfen; als Prophet kennt Apollonios den Mann und sein Lebensereignis schon, erlaubt die Mitfahrt, weil es ein Jüngling mit sittlicher Selbstbeherrschung sei, und während das Lastschiff in verlangsamtem Gang noch heranfährt, erzählt er den nächstsitzenden Gefährten das Erlebnis des Mannes; Timasion steigt um, sagt seinem Steuermann noch ein Wort wegen der Schiffsladung und grüßt die neuen Gefährten' — bei dieser Begegnung beachte man eine Reihe lebendiger Züge individueller und realistischer Art, ferner die prophetische Kenntnis des Apollonios und sein Urteil *‚σώφρων ὁ νεανίσκος'*.

Jetzt das Gespräch. ‚Apollonios läßt den jungen Ägypter sich ihm gegenüber setzen und führt in seiner Vorkenntnis durch Frage und Antwort den Jüngling, trotz allem Widerstande der Bescheidenheit und sittlichen Vorsicht, an das gewünschte Ziel: erst zu dem Geständnis, ein Unrecht vermieden, damit aber noch kein Lob verdient zu haben, und schließlich dazu, von der Leidenschaft seiner Stiefmutter und seinem Weggang ihretwegen zu erzählen; er tut das in einer Weise, welche die Vorauskenntnis des Propheten vollkommen bestätigt zum Jubel und Staunen eingeweihter Gefährten und dem Jüngling von seiten des Gefährten Damis des Erzählers bei Philostratos) das Lob einbringt, frei zu sein von Selbstlob und Überhebung.' Soweit der erste Teil

des Gesprächs. Beachtenswert darin ist die Charakteristik der Personen: bei Apollonios Ironie des Nichtwissens und Zielbewußtsein (ὥσπερ οὐδεμιᾷ προγνώσει ἐς αὐτὸν κεχρημένος), gleich die erste Frage nach einer besonderen, guten oder bösen Tat im Leben des Jünglings scheinbar unvermittelt gestellt, in Wirklichkeit vermittelt durch Vorauskenntnis und Endabsicht; die nachdrängende Art des Fragens, θαμὰ ἤρειδε τὴν ἐρώτησιν, und die scherzende Übertreibung bei ermutigendem Lob; an Timasion beachte die liebenswürdigen Züge verlegener Bescheidenheit und bescheidenen Freimuts, das Erröten, die Mundbewegungen zum Sprechen und wieder zum Nichtsprechen, er will sich nicht schlecht nennen, eine falsche Wertung seiner Handlungsweise weist er bescheiden und freimütig ab da, wo er jenes jubelnde Staunen der Gefährten nicht richtig zu beziehen vermag. Zweck des Gesprächs bisher ist die Probe auf jenes Urteil ‚σώφρων ὁ νεανίσκος', eine Probe auf die sittliche Selbstüberwindung, mit der Timasion sich erst handelnd vor Übertretung sittlicher Lebensordnung gehütet hat und jetzt sich im Bericht darüber vor jeder Selbstüberhebung hüten soll und hütet (φυλαξομένῳ γάρ τι ἁμαρτεῖν ἔοικας; σὲ . . ἐπαινοῦμεν, ὅτι μηδὲν οἴει λαμπρὸν εἰργάσθαι); dabei zeigt Apollonios, wie der Erzähler Damis, ein besonderes Interesse daran, daß dieser jugendliche und dabei sittlich so sichere Mann in Ägypten einheimisch ist (‚μειράκιον Αἰγύπτιον', ‚ἔοικας τῶν ἐπιχωρίων εἶναί τις'); die oberägyptisch-äthiopische Grenzbevölkerung vergleicht der Prophet, eben auf den Wegen, die ihn dann Timasion führt, mit den trefflichen Hellenen, und zwar in launigem Spott sehr zu ungunsten dieser letzteren (Kap. 2/3): möglich, daß ihm auch hier bei der ersten Begegnung mit Timasion ein Vergleich vorschwebt zwischen irgendwelcher hellenischen Jugend des Mutterlandes und diesem ägyptisch-hellenischen Jüngling aus Unterägypten.

Jetzt fragt Apollonios: „Der Aphrodite aber opferst du?", wieder eine äußerlich etwas unvermittelte Frage, innerlich aber gut vermittelt, zunächst wie jene allererste Frage durch die allgemeine Endabsicht des Propheten, sodann im besondern durch den richtigen Gedankenfortschritt: Timasion hat seine frommbescheidene Gesinnung bewährt im Handeln gegenüber Recht und Sitte der Liebe, dann in der Selbsteinschätzung der Art, wie

er in der Liebe gehandelt hat, und nun soll er die Gesinnung auch bewähren gegenüber der Gottheit, die Recht und Sitte der Liebe schafft und schützt; vermittelt wird innerlich der Übergang drittens durch das Gegenbild des Hippolytos Theseus' Sohn, welcher der Göttin Aphrodite jedes Opfer versagte; dieses Gegenbild hat jetzt der Prophet schon bestimmt ins Auge gefaßt, wie uns Nichtpropheten gleich in den nächsten Worten des Apollonios deutlich wird. ‚Timasion bejaht die Frage nach Aphroditeopfern froh und eifrig, als Grund für die tagtäglichen Opfer nennt er Aphrodites hohe Bedeutung im menschlichen und göttlichen Leben der Welt; darüber freut sich Apollonios über die Maßen': der Ausdruck *ὑπερησθείς* wäre sehr bezeichnend, wenn der Prophet sich über die besonders glückliche letzte Erfüllung seiner Absicht freute. ‚In dieser Freude sagt er: „Wir wollen den Entscheid fällen, Timasion solle Kranzträger sein wegen frommsittlicher Selbstbeherrschung sogar eher als Hippolytos Theseus' Sohn" — die Probe in der Sophrosyne jetzt deutlich eine Vergleichung oder eine Art Wettkampf mit einem sonst anerkannten Preisträger, und zwar mit Hippolytos, der wegen seines Erlebnisses mit der Stiefmutter dem Erzähler gleich anfangs als Ähnlichkeit und wegen seines Verhaltens gegen Aphrodite dem Propheten vorhin als Gegensatz vorgeschwebt hat.

Die jetzt folgende Begründung des preisrichterlichen Urteils durch Apollonios bildet den letzten, für unsere Hauptfrage entscheidend wichtigen Teil des Gesprächs. „*Ὁ μὲν γὰρ* (*Ἱππόλυτος ὁ Θησέως*) *ἐς τὴν Ἀφροδίτην ὕβρισε καὶ διὰ τουτὶ ἴσως οὐδὲ ἀφροδισίων ἥττητο, οὐδὲ ἔρως ἐπ' αὐτὸν οὐδεὶς ἐκώμαζεν, ἀλλ' ἦν τῆς ἀγροικοτέρας τε καὶ ἀτέγκτου μοίρας*" — man beachte den Aoristus *ὕβρισε* neben dem Plusquamperfektum *ἥττητο* und dem Imperfektum *ἐκώμαζεν*, denke an die bekannte Bedeutung von *ὕβρις* und *ὑβρίζειν* in religiösen Dingen, nehme es ferner mit Bedeutung und Beziehung von *διὰ τουτί* genauer, als an dieser Stelle üblich ist: dann hätte also, laut Apollonios, der Theseussohn den Preiskranz in der Sophrosyne verwirkt zunächst durch den einzelnen Fall der freventlichen Selbstüberhebung gegen Aphrodite, etwa durch ein vermessenes Wort, sodann aber auch, weil seine gepriesene Zurückweisung Phaidras wahrscheinlich (*ἴσως*) erst die Folge vergeltender Verstockung durch die Göttin und nicht das Verdienst gesunden Geistes und selbstüberwindenden Willens gewesen sei.

„Dagegen hat Timasion gerade durch seine ausgesprochene Selbstunterwerfung unter die Macht Aphrodites, seine Furcht vor dieser Göttin als der Rächerin schlechter Liebe und seine freiwillige Flucht sich vor Unrecht und Unheil der Liebe bewahrt, *ἡττᾶσθαι τῆς θεοῦ φάσκων οὐδὲν πρὸς τὴν ἐρῶσαν ἔπαθεν, ἀλλ' ἀπῆλθεν αὐτὴν δείσας τὴν θεόν, εἰ τὸ κακῶς ἐρᾶσθαι μὴ φυλάξοιτο*" — also bei aller Ähnlichkeit der Erlebnisse beider verdient nur Timasion den Preiskranz in der Sophrosyne, und ein Sophron ist hier nur, wer ‚heil in Fühlen und Denken', unverblendeten Geistes und freien Willens selber sich mit Selbstüberwindung davor bewahrt, etwas gegen die bestehende göttliche Ordnung des Lebens und die darüber waltenden Götter zu tun oder zu sagen; wir erinnern uns dabei an die etymologische Bedeutung von *σώ-φρων* [1]) und beachten das wiederholte *φυλάττεσθαι* von Timasion gesagt, vorhin *φυλαξομένῳ τι ἁμαρτεῖν ἔοικας*, hier *δείσας, εἰ μὴ φυλάξοιτο*, also den Begriff der Vorsicht, Behutsamkeit, Selbstbeherrschung in religiös-sittlichen Dingen; und vermuten dürfen wir, *ἡττᾶσθαι τῆς θεοῦ φάσκων* von Timasion sei Gegensatz zu *ὕβρισε* von Hippolytos, Gegensatz wie nach der Stellung im parallelen Satze, so auch im Sinne, und *ὕβρισε* bezeichne also ein vermessenes Wort (so hat ja auch bei Timasion vorher *φυλάττεσθαι ἁμαρτεῖν τι* die Behutsamkeit gegenüber einer Selbstüberhebung im Wort bezeichnet): die Vermutung kann auch im folgenden nützlich werden.

Hier schließt sich nun der letzte Satz des Apollonios an, mit den Worten von Athen. „Und auch die Art an sich selber, in einem Verhältnis der Gegnerschaft zu irgend einem Gotte, welcher es auch sei, zu stehen, so wie Hippolytos zu Aphrodite, hat meines Erachtens keinen Anspruch auf fromm-vorsichtige Selbstbeherrschung; fromm- vorsichtiger und selbstbeherrschender ist doch jedenfalls die Art, über alle Götter Gutes zu reden, und zwar gerade zu Athen, wo Altäre auch unerkannter göttlicher Wesen errichtet sind, *καὶ αὐτὸ δὲ τὸ διαβεβλῆσθαι πρὸς ὀντιναδὴ τῶν*

[1]) Boisacq s. v. *σάος*, ‚sain d'esprit'; das griechische *φρονεῖν* umfaßt Fühlen und Denken (auch moderne Erkenntnistheorie macht Denken zu einem Fühlen), *σάος* und seine Ableitungen bedeuten ‚gesund und heil' vor allem im Gegensatz zu ‚Unheil' an Leben und Schicksal.

θεῶν, ὥσπερ πρὸς τὴν Ἀφροδίτην ὁ Ἱππόλυτος, οὐκ ἀξιῶ σωφροσύνης, σωφρονέστερον γὰρ τὸ περὶ πάντων θεῶν εὖ λέγειν καὶ ταῦτα Ἀθήνησιν, οὗ καὶ ἀγνώστων δαιμόνων βωμοὶ ἵδρυνται.“ Nach der Art des Anschlusses *καὶ αὐτὸ δέ*, nach den Worten *οὐκ ἀξιῶ σωφροσύνης, σωφρονέστερον γάρ* und nach der ausdrücklichen Erinnerung an Hippolytos *ὥσπερ πρὸς τὴν Ἀφροδίτην ὁ Ἱππόλυτος* müssen wir annehmen, Apollonios setze hier die Begründung des Urteils fort, daß im Gegensatze zu Timasion Hippolytos den Preis für Selbstbeherrschung nicht verdiene, obwohl man ihm wegen der Zurückweisung Phaidras und der völligen Enthaltsamkeit in der Liebe den Preis sonst etwa zuerkannt habe [1]. Anderseits: das Verhältnis des Hippolytos zu Aphrodite wird jetzt nicht wie vorhin durch reale Handlungen oder Zustände aus Hippolytos' Leben dargestellt, sondern es wird der logische Sinn dieser besondern Tatsächlichkeiten allgemeiner durch *διαβέβλημαι πρός τινα*, und zwar in reiner Vorstellungsform, im ideellen Infinitiv *τὸ διαβεβλῆσθαι* ausgedrückt, verallgemeinernd ist auch der Zusatz *αὐτό* ‚an sich selber‘ zu *τὸ διαβεβλῆσθαι*; ebenfalls nach ihrem allgemeinen Charakter als Gottheit wird jetzt die besondere Göttin Aphrodite aufgefaßt; und so wird das Urteil des Apollonios über Hippolytos hier weiter begründet in einem generellen und ideellen Sinn seines Falls: ‚auch abgesehen von den besondern Tatsächlichkeiten des Falles ist eine solche Gegnerschaft einer Gottheit überhaupt gegenüber kein gesundes religiöses Fühlen und Denken‘. Der folgende Komparativ *σωφρονέστερον* kann nämlich hier, dem Zusammenhang nach, keinesfalls so gemeint sein, als sei eine solche Feindschaft ebenfalls gesundes religiöses Fühlen, nur in einem geringeren Maße; aber es ist auch keine streng logische Begründung zu sagen: ‚die Gegnerschaft gegen irgend einen Gott ist keine Sophrosyne, denn es ist mehr Sophrosyne, alle Götter zu ehren‘. Nun kann aber die unmittelbare Gegeneinanderstellung der Worte gleichen Stamms *σωφροσύνης* und *σωφρονέστερον γάρ*, was eine Art der Anadiplose ist, die besondere Kraft und Funktion haben, in *σωφρονέστερον* Begriff und Vorstellung von *σω-φρον-* bedeut-

---

[1] In Kaysers Ausgabe Philostr. opera I pag. 207 ist von *ψηφισώμεθα* bis *ἵδρυνται* alles ohne Punkt und Kolon als eng verbunden gedruckt; immerhin wäre vor *καὶ αὐτὸ δέ* wenigstens ein Kolon statt des Kommas am Platze.

sam nachdrücklich zu betonen, und γάρ kann hier seine erste und allgemeinste Bedeutung ,jedenfalls doch' haben und mehr praktisch, durch Appell an Sprachverstand und Erfahrung bekräftigen, erläutern und ausführen als logisch begründen [1]. Auffallenderweise wird hier nur das ehrende Reden über alle Götter und nicht der Opferdienst genannt, während vorhin bei Timasion außer dem Reden auch das Opfern genannt wurde: das erklärt sich am einfachsten, wenn auch hier noch an Hippolytos gedacht ist und vorher bei den Worten ὁ μὲν γὰρ ὕβριοι an Selbstüberhebung des Hippolytos im Wort gedacht war, parallel zu den Worten über Timasion οὑτοσὶ δὲ ἡττᾶσθαι τῆς θεοῦ φάσκων. Somit ergäbe sich für σωφρονέστερον unsere Erklärung: ,frommvorsichtiger und selbstbeherrschender ist es doch jedenfalls, daß man auch unter Umständen wie denen des Hippolytos von allen Göttern in gutem Sinn und Wort rede'.

Jetzt der Zusatz ,καὶ ταῦτα Ἀθήνησιν, οὗ καὶ ἀγνώστων δαιμόνων βωμοὶ ἵδρυνται'. Der Ausdruck καὶ ταῦτα pflegt bei einer positiven oder negativen Handlung die Bestimmung hinzuzufügen: es geschehe etwas (oder es geschehe nicht) auch unter oder trotz solchen Umständen, welche das Geschehen (oder Nichtgeschehen) anscheinend verhindern könnten oder müßten; durch diese Umstände erscheint also die Handlung besonders schwierig oder auffällig widerspruchsvoll und insofern bedeutsamer [2]. So auch hier. Von allen Göttern Gutes zu reden, kann gewiß manchmal schwer sein, Selbstüberwindung erfordern, z. B. unter Umständen wie denen des Hippolytos, also wenn Wesen und Wirken irgend einer einzelnen Gottheit für einen einzelnen Menschen unbegreiflich sein und darum anstößig werden kann und wenn ein solcher sozusagen ideeller Hippolytos nun gar noch von allen Göttern Gutes reden soll gerade im selben Athen, in dem einst Hippolytos Theseus' Sohn Aphrodites Wesen und Wirken verkannt und gelästert hat; in Athen muß ja, wer irgend Anspruch auf fromme Selbstbeherrschung macht, sich überwinden — nicht etwa nur einer allbekannten und sonst allverehrten Aphrodite gegenüber, sondern sogar

---

[1]) γάρ = γε ἄρ ,oui certes, à savoir' (Boisacq).

[2]) Vgl. die Beispiele bei Passow s. v. οὗτος, Kühner u. a., z. B. Plat. de re publ. III p. 404 B, Xenoph. Anab. II 4, 15; vgl. auch Xenoph. Oecon. 2, 5 καὶ τούτους.

gegenüber ganz unerkannten und unbekannten, also auch unbegreifbaren und ihm darum vielleicht höchst anstößigen Gottheiten, auch nicht bloß vor einer einzelnen Gottheit, sondern vor der vielleicht unbegrenzten Vielheit solcher Unerkannten. Dieser Gegensatz zwischen Aphrodite und den Unerkannten ist so freilich nicht ausgesprochen; aber auch ohnedies sind die letzten Worte des Apollonios bei unserer Erklärung eng mit dem ganzen Erlebnis und Gespräch verbunden. Einmal durch den scharfbestimmten und einheitlichen Sinn der Sophrosyne von *σωφρονοῦντι* am Anfang bis zu *σωφρονέστερον* hier am Ende, also von der Selbstüberwindung gegenüber schlechter Liebe bis zur Selbstüberwindung vor unerkannten Göttern. Verbunden ferner durch die Folgerichtigkeit, mit der Apollonios von den besondern Tatsächlichkeiten in Hippolytos' Erlebnissen fortschreitet zu einem ideellen Hippolytos und von der Göttin Aphrodite zu irgend einer Gottheit überhaupt, von dieser wiederum zu allen Göttern und schließlich von allen Göttern zu den unerkannten Gottheiten; denn daß die Griechen auch religionsgeschichtlich von einem Kultus ‚aller Götter' zu den Altargemeinschaften ‚unbekannter Götter' gelangt und daß sie mit beiden Kulten dem Antrieb einer frommen Furcht und Vorsicht, also einer Sophrosyne in unserem Sinn, gefolgt seien, ist neuerdings mehrfach angenommen worden [1]). Und noch eins wirkt verbindend: wie schon im einzelnen bemerkt, hält Apollonios auch bei der Verallgemeinerung des Falls und des Urteils die Beziehung auf die vorher besprochene besondere Gegnerschaft des Theseussohnes gegen Aphrodite fest, ausdrücklich mit *ὥσπερ πρὸς τὴν Ἀφροδίτην κτλ.*, wahrscheinlich mit dem einseitigen *τὸ εὖ λέγειν*, möglicherweise bei *καὶ ἀγνώστων δαιμόνων*, deutlich wieder zu allerletzt noch mit *καὶ ταῦτα Ἀθήνησιν*, wenn sich dies auf Athen als Heimat des Hippolytos bezieht; es wäre also der allgemeinere Schluß des Gesprächs bis zum letzten Worte eine folgerichtige, einheitliche Weiterentfaltung der richterlichen Urteilsbegründung, warum der Theseussohn auf den Preis der Sophrosyne keinen Anspruch habe. Übrigens ließe sich für uns die Nennung gerade Athens auch ohne Bezug

---

[1]) O. Jessen, Pauly-Wissowa Suppl. I Sp. 29; Hepding bei Weinreich, Deutsche Literaturz. a. a. O. Sp. 2958 f.

auf Hippolytos' Heimat erklären: Athen sei von Apollonios genannt als der ihm und seinen Zuhörern bekannteste oder wichtigste Ort von denen, wo ein Kult unerkannter Gottheiten als Ergänzung möglichst aller Götter sich finde, Athen erscheine also besonders geeignet, ein gewisses Maß notwendiger Selbstüberwindung in der Götterehrung zu bezeichnen. Indessen, einfacher ist ein Bezug auf die Heimat des Theseussohnes [1]).

Aber Hippolytos sei Trozenier, nicht Athener, wendet Reitzenstein ein; der Sohn der Amazone, dessen ganze Tragödie bei Euripides sich in Trozen abspiele, habe doch mit Athen gar nichts zu tun, sagt Jaeger [2]). Dem beidem stelle man gegenüber, was v. Wilamowitz in der Trozenfrage annimmt [3]). In Trozen alter Kult des Hochzeitdämons Hippolytos, alte Kultlegende, der Dämon sei als Mensch für seine Unschuld gestorben; in Trozen später mit der Legende verbunden die Novelle vom keuschen Jüngling, hier vielleicht aus dem siebenten Jahrhundert stammend: dabei der Dämon zum Trozenier, zum Sohn des trozenischen Königs Theseus gemacht, die Feindin des keuschen Jünglings zur Frau des Theseus. Spätestens seit 600 der trozenische Theseus von den Athenern als ihr Volksvertreter und König angenommen; im Gefolge seines Vaters auch Hippolytos nach Athen zugewandert, nicht mit seinem spezifisch trozenischen Kult als Hochzeitsdämon, sondern in der Novellengestaltung mit Heroenverehrung. Um die Mitte des fünften Jahrhunderts dem Polygnotos die Todesart der Phaidra durch Athen bekannt geworden, die ganze Geschichte auch für Athener athenisch, wenn auch teilweise noch mit einem Bewußtsein trozenischer Herkunft; damit der Keim für die beiden Hippolytosdarstellungen des Euripides gegeben. Nach Euripides' Art auch einer ganzen Theseustrilogie ein attisches Gepräge aufgedrückt, der erste ‚Hippolytos' in Athen spielend, der Held am Schluß zum Heros erhoben, fortlebend in attischem Heilig-

[1]) Hippolytos als Athener bei Harnack, Untersuchungen a. a. O. S. 39, bei mir Wochenschrift a. a. O. Sp. 556.

[2]) Gegen Harnack Reitzenstein, Jahrbücher a. a. O. S. 395, Jaeger, Götting. gel. A. a. a. O. S. 607; gegen mich verweist Weinreich D. Lit.-Ztg. a. a. O. Sp. 2954, 1 auf Reitzenstein.

[3]) U. v. Wilamowitz, Euripides Hippolytos griech. u. deutsch (1891) S. 38 ff.; vgl. S. Eitrem, Pauly-Wissowa-Kroll VIII (1913) Sp. 1865 ff.

tum. Der zweite ‚Hippolytos' in Trozen spielend aus persönlich dichterischem Grund, dem rührenden trozenischen Kult zu Liebe, dabei dem Sohn des Theseus auch ein Heiligtum in Attika verheißen, die Artemis des Stücks für die Athener ihre Artemis, Theseus und Phaidra das Königspaar von Athen. Später bei Ovid und bei Seneca Rückgriffe auf den ersten ‚Hippolytos'. Also — auch nach diesen und ähnlichen Annahmen ist kein Zweifel: für Athener von der Mitte des fünften Jahrhunderts an und ebenso für Griechen der spätern römisch-hellenistischen Welt wie Apollonios war es natürlich und berechtigt, den Theseussohn als einen Athener sich vorzustellen und bei Gelegenheiten als solchen zu fühlen; der zweite ‚Hippolytos' mit seinen Besonderheiten brauchte diese national-attische Vorstellung vom Helden nicht zu ändern (auch hier war dieser ein Sohn des athenischen Theseus), ja vielleicht stärkte das Stück sogar dieses ‚nationale' Empfinden, wenn am Anfang des peloponnesischen Krieges auf athenischer Bühne ein athenischer Königssohn durch Schicksalsfügung im peloponnesischen Trozen lebte und starb und durch den Tod für seine Reinheit der Heros jenes trozenischen Kultus wurde: auf keinen Fall aber konnte dieser zweite ‚Hippolytos' einem Apollonios oder Philostratos das Recht nehmen, für Theseus' Sohn das Athenertum als selbstverständlich vorauszusetzen. Darf ich dabei gegenüber Reitzenstein und Jaeger noch betonen, daß nach unserer Erklärung Apollonios nicht etwa von den Altären, die zu seiner Zeit in Athen stehen, Verpflichtungen zur Frömmigkeit ableitet für den ehemaligen Theseussohn?

Endlich noch der erzählende Abschluß unseres Kapitels. Durch *τοσαῦτα ἐς τὸν Τιμασίωνα αὐτῷ ἐσπουδάσθη* Begegnung und Gespräch auf dem Nil abgeschlossen. Die folgende Anknüpfung *πλὴν ἀλλὰ Ἱππόλυτόν γε ἐκάλει* einschränkend ergänzend: Timasion sei zwar für Apollonios in wahrerem Sinn ein Sophron gewesen als Hippolytos, nur freilich wegen der Zurückweisung der Stiefmutter habe Apollonios den ägyptischen Jüngling beim weiteren Zusammensein öfter gerade Hippolytos genannt; man sieht, bei dem vorhergehenden Gespräch hat auch der Berichterstatter, wie wir, die Beziehung auf das Preisurteil Timasion-Hippolytos bis zu Ende festgehalten. — *Ἐδόκει δὲ (ὁ Τιμασίων) καὶ τοῦ σώματος ἐπιμεληθῆναι καὶ γυμναστικῆς ἐπαφροδίτως ἅψασθαι* — auch hier wohl ein Bezug auf Ähnlichkeit

und Gegensätzlichkeit des Hippolytos und auf das Verhältnis der beiden Jünglinge zu Aphrodite: Hippolytos als Gegner aphrodisischen Wesens hatte seine Vorliebe für anstrengende körperliche Übungen zu Übermaß und einseitiger Gefühlsrauhheit gesteigert, dagegen hat der keusche Verehrer Aphrodites auch hierin das gesunde Maß innegehalten, und der Erzähler zeichnet, wie zu Anfang, so hier am Ende wieder, Erscheinung und Wesen des jungen Ägypters als Vereinigung liebreizender Jugendreife und fromm-gesunder Selbstbeherrschung; ἐπαφροδίτως ist das vorletzte Wort unseres ganzen Kapitels; genau entgegengesetzt wird das Wesen des euripideischen Hippolytos bei v. Wilamowitz bezeichnet als ἀνεπαφρόδιτον[1]).

Ich fasse zusammen und ziehe die Folgerungen. Nach Anfang und Ende des Textes ist einheitlicher Gegenstand der Darstellung: ‚was für einen jugendkräftigen und dabei fromm sich selbstbeherrschenden Reisegefährten und -führer sich der Prophet auf dem Nil gewann.‘ Der Gegenstand einheitlich behandelt: das Wesen der Sophrosyne als frommer Vorsicht und Selbstbeherrschung wird entfaltet der Reihe nach im früheren Erlebnis des Führers, in der Begegnung mit dem Weisen und im Gespräch mit ihm und in den Ergänzungen des Erzählers am Schluß; durchgehend die Begleitmotive jugendlicher Kraft und Anmut und ägyptischer Heimat beim Führer, prophetischer Überlegenheit und persönlicher Liebenswürdigkeit beim Weisen, ebenso von Anfang bis Ende durchgehend die Beziehung auf den Fall des Hippolytos. Das Gespräch folgerichtig fortschreitend: erst Probe der Selbstbeherrschung des Jünglings im Bericht von seiner Tat, dann der Selbstbeherrschung in Tat und Wort gegenüber der Liebesgöttin; nun das Preisurteil des Weisen und seine Urteilsbegründung, die Begründung zunächst auf Grund der tatsächlichen Fälle, weiter dann auf Grund ideeller Bedeutung des Hippolytosfalles, hiebei von einem ideellen Bewerber um das Lob frommer Selbstbeherrschung zum mindesten gefordert, daß er — im Gegensatz zu Hippolytos' wirklichem Fall — von allen Göttern Gutes rede, und diese Mindestforderung noch dadurch erschwert, daß er sie unter Umständen auch da erfüllen soll, wo dies der unbekannten Götter wegen am schwierigsten ist und wo umgekehrt Hippolytos sogar eine allbekannte

[1]) a. a. O. 51.

große Gottheit verkannt und gelästert hat. Jedenfalls, weder an dieser noch an andern Stellen des Kapitels zeigt sich jene ‚ungeschickte' Fuge, in welche Norden sein Sprengwerkzeug mit Erfolg hätte einsetzen können. Auf Lebendigkeit der Vorstellungen hat die Textanalyse uns öfter aufmerksam gemacht, so bei den individuellen und realistischen, lokalen und personalen Zügen der Begebenheiten und bei dem charakteristischen Verhalten der Hauptpersonen im Gespräch. Solche Züge dürften auf unbefangene Leser den Eindruck des wirklich Erlebten oder des nach Erlebnissen Gestalteten machen; wenn man aus der Unwahrscheinlichkeit der äthiopischen Reise auf Unwirklichkeit unseres Nilerlebnisses geschlossen hat, nun, so ist unser Kapitel besonders und ausdrücklich mit der Reise zum Memnonbezirk verbunden, und da hat man gerade Beschreibung von Augenzeugen als Grundlage vermutet für die Schilderung, die Damis-Philostratos von der Umgebung des Memnonkolosses gibt [1]. Den Wert der philosophischen Gedanken wollen wir so wenig überschätzen, als ihn Norden gewürdigt hat; aber aus dem erzählten Anlaß entwickeln sich die Gedanken des Philosophen durchaus natürlich und nach der Gewohnheit des Apollonios [2], der Begriff der Sophrosyne ist bestimmt gefaßt, die Auffassung von Hippolytos' Lebensschicksal und die Forderung, alle Götter und auch unbekannte zu ehren, können durch Zeit oder persönliches Bedürfnis des Weisen spezieller bedingt sein, haben aber auch an sich ein Interesse. Keinenfalls haben wir ein Recht, vom Inhalt des Kapitels als abgeschmacktester Erfindung zu reden.

Ich halte übrigens Satz für Satz alles aufrecht, was ich über Inhalt und Nichtinhalt jener Kapitel IV 18 und 19 und über Nordens Verfahren mit der athenischen Missionspredigt früher gesagt habe [3]. Und so ergeben mir diese Textanalyse des Nilkapitels und jene kurze Inhaltskritik der Athenkapitel zusammen den Schluß: Philostratos bietet uns keinen Anhalt für die Annahme, der unbekannte Gott der Apostelgeschichte sei aus den unbekannten Gottheiten einer Apolloniosschrift durch christlich-monotheistische Fälschung entstanden.

[1]) K. 3 Anfang, K. 4. Friedlaender, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms II² 96, 1.

[2]) Kap. 3 Anfang: *ξυμβούλους τῶν διαλέξεων ὥσπερ εἰώθει ποιούμενος τοὺς καιρούς.*

[3]) Wochenschrift a. a. O.

Textkritische Nachlese zu Sophokles' Antigone.

Von

HANS WIRZ (Zürich).

Was ich Dir hier biete, lieber Freund, sind einige Lesefrüchte, gewonnen aus der Lektüre mit meinen Gymnasiasten. An Stellen, wo mich Herausgeber und Ausleger im Stiche lassen und ich jenen nicht zumuten mag, an eine geklügelte Erklärung des überlieferten Buchstabens zu glauben oder gedankenlos einen anstößigen Text hinzunehmen, pflege ich ihnen Lesungen zu geben, die ich mit gutem Gewissen vertreten kann. Hiebei begleitete mich die Erinnerung an jene vor nunmehr bald dreißig Jahren durch Deine Studenten im Verein mit den Gymnasiasten im Stadttheater veranstalteten Aufführungen der Antigone in griechischer Sprache, wo die dramatische Gewalt der Sophokleischen Muse dem Laienpublikum wie der Zunft der Gelehrten greifbar vor Augen trat.

145 *. . . καθ' αὐτοῖν*
δικρατεῖς λόγχας στήσαντ' ἔχετον
κοινοῦ θανάτου μέρος ἄμφω.

Um *στῆσαι* zu erklären, werden dem Wort Bedeutungen untergeschoben, die ihm nicht zukommen: „die Lanze zum Kampf erheben", „entgegenstellen, -strecken", „einlegen"; das wäre *ἀνασχέσθαι* (E 655), *ἀεῖραι* (Θ 424), *ἐρεῖσαι* (vgl. V. 1236; Γ 358); sinngemäß sind ferner *κραδᾶναι, πῆλαι.* Doch jenes heißt „in vertikale Lage bringen", „aufrecht hinstellen", während im Kampf sei es zum Wurf oder zum Stoß die Waffe in die Horizontale gebracht wird. Ich möchte *στήσαντε* ersetzen durch *σκήψαντε*, vgl. Aisch. Ag. 366 *Δία . . . ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ τείνοντα τόξον, ὅπως ἂν μὴ . . . βέλος ἠλίθιον σκήψειεν*; Schol. L zur Stelle: *δικρατεῖς*

φησιν ὅτι ἀλλήλους ἀπέκτειναν καὶ ἡ ἑκατέρα λόγχη οὐκ εἰς κενὸν ἀ π ε π έ μ φ θ η ἀλλ' ἐκράτησεν τοῦ ἑτέρου.

*

192 καὶ νῦν ἀδελφὰ τῶνδε κηρύξας ἔχω...
194 Ἐτεοκλέα μέν, ὅς...,
196 τάφῳ τε κρύψαι καὶ τὰ πάντ' ἐφαγνίσαι...,
198 τὸν δ' αὖ ξύναιμον, Πολυνείκη λέγω,...,
203 τοῦτον πόλει τῇδ' ἐκκεκηρῦχθαι τάφῳ
μήτε κτερίζειν μήτε κωκῦσαί τινα...

Es bleibt ein eitles Bemühen, den Inf. ἐκκεκηρῦχθαι als anakoluthisch zu erklären. Es stimmt schlecht zum Wesen des Kreon, daß er gerade hier den klaren Ausdruck nicht finden sollte. Darum schreiben die einen ἐκκεκήρυκται, andere setzen mit Beibehaltung des Inf. λ έ γ ω statt τάφῳ ein, sodaß κηρύξας ἔχω elf Zeilen weiter oben wieder aufgenommen wird. Gegen das Erste lässt sich einwenden, daß nicht einzusehen ist, wie der so leicht verständliche Ind. dem die Unklarheit schaffenden Inf. Platz gemacht haben sollte. Ferner spricht gegen beides die Erwägung, daß Zweck der Rede Kreons an die Geronten nicht bloß ist, ihnen mitzuteilen, was er angeordnet hat (die Bestattung des Eteokles ist vollzogen V. 25), sondern daß das, was Polyneikes betrifft, als für jedermann, auch für die Angeredeten, giltig angeordnet bleiben soll. Diese sollen ja gewissermaßen haftbar für die Ausführung gemacht werden, indem ihnen zugemutet wird, diese zu überwachen (V. 215). Das Zweite sucht man zudem zu stützen durch Beiziehung von Diog. L. 4, 64. Hier wird nach Favorinus die Anekdote erzählt, Karneades habe den Bithyner Mentor, der mit seiner Maitresse anbandelte, aus dem Kolleg gewiesen mit den Versen:

πωλεῖταί τις δεῦρο γέρων ἅλιος νημερτής (= δ 384)
Μέντορι εἰδόμενος ἠμὲν δέμας ἠδὲ καὶ αὐδήν (= β 401)
τοῦτον σχολῆς τῆσδ' ἐκκεκηρῦχθαι λέγω.

Der Trimeter ist gewiß auch ein Zitat, vielleicht parodiert; aber darin eine Anspielung auf den besprochenen Vers zu finden und so λέγω gegen τάφῳ auszuspielen, läuft auf eine petitio principii hinaus.

Wenn hingegen statt des Inf. ἐκκεκηρύχθαι (so die Hdschr.) der Imp. ἐκκεκηρύχθω („soll verkündet sein und bleiben") einge-

setzt wird, sollte allen Ansprüchen genügt sein. Daran, daß *τάφῳ* sich vor *μήτε* gedrängt hat, wird man keinen Anstoß nehmen, und *τάφῳ* bei *κτερίζειν* ist nicht überflüssig; im Gegenteil.

*

681 *ἡμῖν μέν, εἰ μὴ τῷ χρόνῳ κεκλέμμεθα,*
λέγειν φρονούντως ὧν λέγεις δοκεῖς πέρι.

Die Beteiligung des Chors am Gang der Handlung und am Dialog der Personen ist bekanntlich eine recht verschiedenartige; oft wendet sich der Sprecher des Chors unmittelbar an diese und äußert sich zu dem von ihnen Gesagten. So macht er V. 724 f. Kreon gegenüber kein Hehl daraus, daß ihm Haimons Darlegungen (683 ff.) einleuchten; doch weit entfernt, für diesen Partei zu nehmen, bedeutet er ihm, daß er sich mit dem Vater zu verständigen habe. Damit nimmt er die Zustimmung (681 f.), womit er Kreons Ausführungen (661 ff.) begrüßt hat, zurück. Doch was mich befremdet, ist die Art, wie jene gegeben ist: sie wirkt aufdringlich, als eine ungehörige Einmischung in das Zwiegespräch zwischen Vater und Sohn. Damit, daß der Chorführer Kreon auf das eilige Nahen Haimons aufmerksam macht (626 ff.), ist seine Rolle zunächst ausgespielt. Der verfänglichen Frage des Vaters (633 ff.) antwortet der Sohn (635 ff.) ruhig und unterwürfig; mit schneidender Kälte und selbstbewusst entwickelt jener diesem seine Mahnungen und Grundsätze (639 ff.), bescheiden und warm ist der Ton der Entgegnung (683 ff.). An sich ist hier jede Zwischenrede zwischen 680 und 683 entbehrlich. Ist sie aber nach der Technik des Dramas statthaft, so erwartet man, daß sie dramatisch bedeutsam sei. Das ist aber nicht der Fall, wenn der Chor gewissermaßen vor dem Herrscher den gehorsamen Diener macht, als ob dieser von vornherein darüber beruhigt werden müsse, daß er, wenn er beim Sohn kein Verständnis finden sollte, es wenigstens beim Chor gefunden habe. Aber diese ausdrückliche Zustimmung wird hinwieder durch den in dem Hinweis auf die Beschränktheit des Greisenverstandes enthaltenen Vorbehalt absonderlich abgeschwächt. Man verweise nicht darauf, daß der Chor auch schon 211 f. die Machtvollkommenheit des Regenten förmlich anerkannt habe. Dort hat Kreon, der die Ratsherren berufen (159 ff.) und sie mit *ἄνδρες* (162) angeherrscht hat, seinen Willen kundgetan; da ist es selbstverständlich, daß sie Ja und Amen sagen müssen.

Seither aber hat sich das Drama entwickelt und der Chor zweimal (278 f. und 574/6) leise Einwendungen erhoben.

Alle diese Anstöße und Bedenken schwinden, wenn durch Einsetzen der dritten Person *λέγει-δοκεῖ* die Worte nicht unmittelbar an Kreon gerichtet erscheinen, sondern gefaßt werden als das Urteil des Chors bezw. Chorführers über dessen Rede, das zugleich den Eindruck wiedergibt, den der Zuhörer und Zuschauer von ihr gewonnen haben soll (wie das z. B. 471 f. nach Antigones herausfordernden Worten der Fall ist), aber berechnet auf Haimon, der mittelbar dadurch zur Mäßigung gemahnt werden soll, indem er bemerkt, daß die Alten zunächst zu Kreon stehen. Den Plural *ἡμῖν* erkläre ich übrigens singularisch vom Chorführer, der die Worte zum Chor gewendet sagt und dem dieser mit stummer Gebärde beipflichtet. Das ist dramatisch wahr und wirksam; Haimon versteht, 683 mit *πάτερ* beginnend wie 635, und beherzigt den Wink, Maß zu halten, und erzielt damit die Billigung des Chors, wie sie in der Zwischenrede 724 f. enthalten ist, durch welche die Wechselrede zwischen Vater und Sohn in Fluß kommt. Der Einwand, die Scholien bestätigen die zweite Person, kann mich nicht beirren; der Fehler ist eben alt. Dergleichen schleichen sich gerne infolge Gedankenlosigkeit der Schauspieler ein, wie moderne Analogien beweisen.

*

688 *σοῦ δ' οὖν πέφυκα πάντα προσκοπεῖν, ὅσα*
(α) *λέγει τις ἢ πράσσει τις ἢ ψέγειν ἔχει.*
(γ) *τὸ γὰρ σὸν ὄμμα δεινὸν ἀνδρὶ δημότῃ*
(β) *λόγοις τοιούτοις, οἷς σὺ μὴ τέρψῃ κλύων.*

Daß der letzte Vers in den Zusammenhang, insbesondere der Dativ in die Konstruktion sich nicht fügen will, ist längst anerkannt. So vermutete man denn eine Lücke im Text. Zusammenhang ist da, und die Konstruktion klappt, wenn durch Umstellung *λόγοις τοιούτοις* (691) an *ψέγειν* (689) angeschlossen und demgemäß die Interpunktion geändert wird. Haimon spricht zögernd, tastend; er faßt sich ein Herz, was er mit *ὅσα λέγει τις ἢ πράσσει τις* allgemein angedeutet hat, auszuführen; also Sprechpause vor *ἢ ψέγειν ἔχει* und *λόγοις τοιούτοις; οἷς σὺ μὴ τέρψῃ κλύων* ist rascher gesprochen, um über das Unangenehme wegzukommen. Die Wirkung ist ein forschender, strafender Blick des Vaters; daher doppelsinnig das folgende **τὸ γὰρ σὸν ὄμμα δεινόν.**

*

In dem mit V. 726 anhebenden Wortwechsel zwischen Vater und Sohn wahrt Haimon Würde und Sitte. Er wehrt zunächst den Vorwurf der ob seiner Jugend ihm abgehenden Einsicht ab; er verficht die Richtigkeit seiner Beurteilung des Falles mit dem Hinweis auf Stimme und Willen des Volkes gegenüber Kreons diese mißachtendem Eigenwillen. Selbst der Vorwurf des Weiberknechts bringt ihn nicht aus der Fassung, und wenn er, mit spitzfindiger Schlagfertigkeit (741 *εἴπερ γυνὴ σύ*) ihn zurückweisend, an die Grenze des Zulässigen streift, weiß er sofort zu beschwichtigen: *σοῦ γὰρ οὖν προκήδομαι.* Auf die Widerlegung desselben Vorwurfs und anderer läßt er sich gar nicht ein, und wenn er sich schließlich zum Vorwurf der *ἀφροσύνη* (755) und *μανία* (765) versteigt, so tut er es nicht in verletzender Weise. Während ihm so sonst kein herausforderndes Wort entfährt, scheint er doch mit einem Ausdruck aus der Rolle zu fallen:

734 ***KP.*** *πόλις γὰρ ἡμῖν ἁμὲ χρὴ τάσσειν ἐρεῖ;*
AI. *ὁρᾷς τόδ' ὡς εἴρηκας ὡς ἄγαν νέος;*

Das Auffallende ist, daß weder der Vorstoß, den er mit den letzten Worten macht, durch einen Anhieb des Gegners veranlaßt ist, noch daß dieser ihm irgend welche Beachtung schenkt — im Widerspruch mit dem Wesen der Stichomythie, vgl. 740 f., 742 f., 752 ff., und daß der Sohn gerade den Vorwurf, den er vom Vater zu hören bekommen (727) und zurückgewiesen hat (728 f.), in diesem Zusammenhang aufgreift und ihm zurückgibt, macht die Sache noch schlimmer; dem Wort *νέος* aber eine andere Bedeutung unterzuschieben als in der es oben gebraucht war, geht nicht an. Der Vorwurf ist zudem unzutreffend nach dem Urteil, das sich der Zuhörer vom Wesen des Kreon aus dem Drama gebildet hat, und die dramatische Wahrheit verbietet, daß Haimon damit sich bei ihm ins Unrecht setzt. Mit andern Worten: ich halte *ἄγαν νέος* für verdorben und versuche dafür, weil es dem Sinn entspricht und nicht weit abliegt: *ἄρχων ἐνί*; denn Kreon versetzt:

736 *ἄλλῳ γὰρ ἢ 'μοὶ χρή με τῆσδ' ἄρχειν χϑονός;*

Nebenbei bemerkt, V. 751 macht ungleich tiefere Wirkung, wenn deklamiert und demnach interpungiert wird wie folgt:

AI. *ἥδ' οὖν ϑανεῖται; — καὶ ϑανοῦσ' ὀλεῖ τινά.*

*

996 φρόνει βεβὼς αὖ νῦν ἐπὶ ξυροῦ τύχης.

So klar der Sinn im ganzen ist und von den Auslegern durch Belegstellen erläutert wird, suche ich umsonst nach einer mich befriedigenden Erklärung der Genetive. Zunächst die theoretische Frage: welcher der beiden hängt vom andern ab? Doch wohl eher ξυροῦ von τύχης: „in die Schicksalslage versetzt, wo du auf dem Schermesser stehst", als umgekehrt τύχης von ξυροῦ: „auf das Schermesser geraten, das dem Schicksal zukommt, das es handhabt, wie es will"; warum dann nicht eher: τύχῃ, oder βεβῶσαν νῦν ἐπὶ ξυροῦ τύχην? Zweifel an der Echtheit des schon aus andern Gründen befremdlichen Wortes τύχης wecken nun aber die zahlreich zur Verfügung stehenden Parallelstellen, die zeigen, wie die bildliche Redeweise vor Sophokles und allezeit gäng und gäbe gewesen und sprichwörtlich geblieben ist. Es ist nötig, sie zusammenzustellen: Homer K 173 f. (Nestor zu Diomedes, den er aus dem Schlaf geweckt hat): νῦν γὰρ δὴ πάντεσσιν ἐπὶ ξυροῦ ἵσταται ἀκμῆς | ἢ μάλα λυγρὸς ὄλεθρος Ἀχαιοῖς ἠὲ βιῶναι; Simonides 82: ἀκμᾶς ἑστακυῖαν ἐπὶ ξυροῦ Ἑλλάδα πᾶσαν | ταῖς αὐτῶν ψυχαῖς κείμεθα ῥυσάμενοι; Theognis 557: φράζεο · κίνδυνός τοι ἐπὶ ξυροῦ ἵσταται ἀκμῆς; Herodot 6, 11 (Dionysios zu den bei Lade versammelten Ionern): ἐπὶ ξυροῦ γὰρ ἀκμῆς ἔχεται ἡμῖν τὰ πρήγματα, ἄνδρες Ἴωνες, ἢ εἶναι ἐλευθέροισι ἢ δούλοισι; Ailian bei Suidas s. v. ἀκμή] καὶ αὐτὸ τὸ κράτος ἐπὶ ξυροῦ ἀκμῆς ἦν; Damaskios bei Phot. Bibl.: ἀλλὰ τοῦτο συμβέβηκε νῦν ἐπὶ ξυροῦ ἑστάναι οὐ τῆς ἀκμῆς, τοῦ δὲ ἐσχάτου γήρως ὡς ἀληθῶς; Schol. zu Soph. Trach. 82: ἐν οὖν ῥοπῇ τοιᾷδε (κειμένῳ)] ἐν κινδύνῳ καὶ ἐπὶ ξυροῦ ἀκμῆς ἱσταμένῳ; außerdem Stellen bei den Paroimiographen, wo die homerischen Worte einmal das Lemma bilden, ein anderes Mal der Erklärung des Lemma ἐκ τριχὸς κρέμαται beigefügt werden. Gegenüber der Formel ἐπὶ ξυροῦ ἀκμῆς stellt nun die bei Soph. überlieferte Fassung ἐπὶ ξυροῦ τύχης (wozu die Scholien schweigen) eine wenig glückliche Neuerung dar — Grund genug, zu bezweifeln, daß sie ihm selbst zuzuschreiben sei; oder wäre jene ihm zu trivial gewesen, während sie doch Herodot nicht verschmäht?

Den Einfall ἀκμῆς ἐπὶ ξυροῦ zu emendieren, wird man indessen sofort verwerfen, nicht nur weil der Eingriff zu gewaltsam ist, sondern weil ohne ἀκμῆς auch die Fassung ἐπὶ ξυροῦ üblich

ist. Hiefür ist nun zwar nicht verwendbar Aischyl. Choeph. 883 f.: *ἔοικε νῦν αὐτῆς ἐπὶ ξυροῦ πέλας | αὐχὴν πεσεῖσθαι πρὸς δίκης πεπληγμένος*, weil da die eigentliche Bedeutung des Wortes vorwiegt; aber Eurip. Herc. f. 630 (zu Frau und Kindern, die sich an ihn klammern): *οἵδ' οὐκ ἀφιᾶσ', ἀλλ' ἀνάπτονται πέπλων | τοσῷδε μᾶλλον — ὧδ' ἔβητ' ἐπὶ ξυροῦ;* Theokrit 22, 6 (von den Dioskuren): *ἀνθρώπων σωτῆρες ἐπὶ ξυροῦ ἤδη ἐόντων;* Lukian, *Ζεὺς τραγ.* § 3: *ἐν ἐσχάτοις, ὦ Ἥρα, τὰ θεῶν πράγματα, καὶ τοῦτο δὴ τὸ τοῦ λόγου, ἐπὶ ξυροῦ νῦν ἕστηκεν, εἴτε χρὴ τιμᾶσθαι ἡμᾶς ἔτι... εἴτε ἠμελῆσθαι παντάπασιν;* Gregor. Naz. orat. XI, 11: *καὶ ὡς ἐπὶ ξυροῦ τὰ πράγματα εἱστήκει τότε παντὶ τῷ τῶν Ἑβραίων ἔθνει;* Manuel Palaiol.: *ἀλλ' ἐν τούτοις ἱσταμένων τῶν πραγμάτων ὡς ἐπὶ ξυροῦ, φασίν;* endlich Diogenian Paroim. 4, 41 zum Lemma *ἐκ τριχὸς κρέμαται*] *ἐπὶ τῶν σφόδρα κινδυνευόντων· ταῦτα δέ ἐστιν τῷ Ἐπὶ ξυροῦ βαίνων*, und das Lemma bei Makar. 4, 7: *ἐπὶ ξυροῦ ἕστηκε τὸ πρᾶγμα.*

Neben der knappen prägnanten Formel nimmt sich nun die bei Soph. überlieferte, mit *τύχης* beschwerte Fassung erst recht wie eine Verballhornung aus. Diese Einschwärzung kann gar wohl von einer die Formel erklärenden Randglosse herrühren, etwa *ἐπὶ ῥοπῆς λέγεται τύχης*, oder *ἐπὶ τῶν ἐν ῥοπῇ ὄντων τύχης*. Denn wenn ich *τύχης* ausmerze, so geschieht es nicht etwa, um Sophokles nach Euripides zu korrigieren; auch darauf will ich nicht besonderes Gewicht legen, daß die Konstruktion mit persönlichem Subjekt dreimal (Eur., Theokr., Diog.), mit *βαίνω* zweimal (Eur., Diog.) belegt ist — das ist wohl Zufall. Daß auch die vollere Formel das verträgt, zeigt der Vers des Simonides. Weder die eine noch die andere aber ist von Homer oder Euripides geprägt, sondern beide gehören zum Sprachgut des Volkes; eine Umprägung ist nur denkbar, wenn der Ausdruck noch schlagender wird; das wird er mit *τύχης* nicht, fasse man es als Variante statt *ἀκμῆς* oder als Erweiterung zu *ἐπὶ ξυροῦ* auf.

Wenn also das Wort den Platz räumen muß, so vermisse ich hinwieder in Kreons Versen dort aus dramaturgischen Gründen etwas: die Anrede. Gleich zu Anfang des Dialogs zwischen dem König und dem Seher begleitet jener die Frage an diesen mit *ὦ γεραιὲ Τειρεσία* (991); diese Worte kehren 1045 wieder; 1033 hebt er die Erwiderung an mit *πρέσβυ*, knirschend ihm die traulich-väterliche Anrede *τέκνον* 1023 zurückgebend. Wo im Dialog die

Anrede fehlt, hat dies seine besondern Gründe: nirgends z. B. würdigt Antigone Kreon einer solchen; ebensowenig im 1. Epeis. des ÖK Teiresias den Oidipus; ebenso fehlt sie da in der zweiten Szene zwischen Oidipus und Kreon, wogegen in der ersten und in der dritten der verbindliche Ton gewahrt ist (85 und 103 je der eine zum andern *ἄναξ*; 1422 und 1503 die Namen). Demnach setze ich im besprochenen Verse an Stelle des bestrittenen Wortes *τύχης* die Anrede *Κρέον* ein, wobei der begriffliche Wert des Wortes durch die Deklamation herausgehoben zu denken ist.

Ein Besuch bei Nikita, dem Fürsten von Montenegro.

Von

WILHELM HEINRICH ROSCHER (Dresden-A.).

Bei dem allgemeinen Interesse, das zurzeit die im Mittelpunkt der Weltpolitik stehende Persönlichkeit des jetzigen „Königs“ von Montenegro erweckt, dürfte es vielleicht den Lesern dieser Festschrift nicht unwillkommen sein, etwas von den Eindrücken zu hören, die ich vor Jahren hatte, als mir die Ehre zuteil ward, von dem Herrscher der „Schwarzen Berge“ in seiner Sommerresidenz Njegusch, dem hoch über den Bocche di Cattaro gelegenen Gebirgsdörfchen, dem eigentlichen Stammsitze der Petrowitsche, d. h. der Fürstenfamilie, gastlich empfangen zu werden. Zwar sind seit jenem Besuche schon etwa vierzig Jahre verflossen; aber da man auf der Balkanhalbinsel sehr viel langsamer lebt und sich entwickelt als im übrigen Europa, da ferner das montenegrinische Gebirgsland ebenso wie das angrenzende Albanien den Einflüssen der modernen Kultur bisher nur sehr schwer zugänglich war, vor allem aber die Persönlichkeit des Fürsten die gleiche geblieben ist, so dürften meine Eindrücke von damals in der Hauptsache auch für die Gegenwart noch charakteristisch sein.

Schon die etwa vier Tage in Anspruch nehmende Fahrt von Triest nach Cattaro, die vom herrlichsten Juliwetter begünstigt wurde, war in hohem Grade genußreich und interessant. Unser Schiff, ein stattlicher Dampfer des Österreichischen Lloyd, der den gesamten Verkehr zwischen Triest und den Küstenstädten Istriens und Dalmatiens zu vermitteln hatte, fuhr ununterbrochen zwischen dem höchst malerischen, von duftigen Hochgebirgen umgrenzten Festlande und den langgestreckten, davor lagernden Felseninseln, den sogenannten Scoglien, dahin, und landete nach-

einander in den Häfen von Pola, Zara, Sebenico, Spalato, Ragusa, überall mehrere Stunden verweilend, sodaß wir*) Gelegenheit hatten, die zahlreichen Sehenswürdigkeiten dieser uralten, gar manchen Schatz aus antiker und mittelalterlicher Zeit bergenden Städte in aller Muße zu betrachten. Den allergewaltigsten Eindruck machte auf uns natürlich die ungeheure Ruine des diokletianischen Kaiserpalastes von Salona, in die ein großer Teil der heutigen Stadt Spalato (20,000 Einwohner) hineingebaut ist; ihre Kathedrale entspricht dem Mausoleum des großen römischen Kaisers, ihr Baptisterium dem Haustempel des Palastes, der einst dem Dienste des Juppiter oder des Äskulap geweiht war. Beide Gebäude sind ebenso intakt erhalten wie das Pantheon in Rom.

Ein zweiter Glanzpunkt unserer Fahrt war die alte Stadt Ragusa, ausgezeichnet nicht bloß durch interessante echt mittelalterliche Straßen und Gebäude, sondern namentlich auch durch ihre ganz wundervolle, in vieler Hinsicht an Amalfi und Salerno erinnernde Lage. Da unser Schiff wegen seiner Größe nicht in dem verhältnismäßig seichten Hafen von Ragusa vor Anker gehen konnte, sondern in der schönen Bucht von Gravosa bleiben mußte, so waren wir gezwungen, den herrlichen, etwa halbstündigen Weg von da nach Ragusa zu Fuß zurückzulegen. Dieser Weg führt immer am Ufer hin, das hier von mächtigen, furchtbar zerrissenen Felsen gebildet wird, zwischen denen das ununterbrochene Rauschen und Wogen des Meeres herauftönt. Höchst anmutig war ein Abstecher, den wir von dem kleinen Hafen Ragusas aus in einem Boote nach der etwa eine halbe Stunde entfernt gelegenen Insel Lacroma machten, die zur Hälfte von einem schönen Pinienwalde, zur andern Hälfte von einem prachtvollen, aus lauter seltenen tropischen Gewächsen bestehenden Garten bedeckt ist. Inmitten dieser Insel erhebt sich ein stattliches Schloß, erbaut von dem unglücklichen Kaiser Maximilian von Mexiko, dem einst die ganze Insel gehörte. Damals, als ich Lacroma besuchte, wurde das schöne Schloß von den Leuten eines österreichischen Offiziers bewohnt, der die ganze herrliche Insel für

---

*) Die Ausdrücke „wir" und „uns" beziehen sich auf mich und meinen Begleiter, den vor einigen Jahren heimgegangenen Fürstenschulprofessor Dr. *Curt Fleischer*, Sohn des berühmten Leipziger Orientalisten L. Fleischer.

den Spottpreis von 20,000 Gulden gekauft hatte. Wir gingen wohl eine halbe Stunde in den schönen, kühlen Korridoren und Zimmern des Schlosses umher und weideten uns an der Pracht einer Unzahl von kleineren und größeren Gegenständen, die alle noch denselben Platz einnahmen, wie er ihnen einst von dem unglücklichen Herrscherpaare angewiesen worden war. Auch sah ich Zeichnungen von der Hand der Kaiserin Charlotte, die ein entschiedenes Talent bekundeten. Als wir die Schloßtreppe hinabstiegen, um den herrlichen Garten zu besuchen, hörten wir fröhliches Kindergeschrei und gewahrten unmittelbar darauf zwei reizende kleine Mädchen an der Hand ihrer Gouvernanten, die uns neugierig anschauten. Auf Befragen unseres Führers erfuhren wir, daß es die Töchterchen des montenegrinischen Fürsten seien, der mehrere Zimmer im Schloß für seine Kinder gemietet habe, die einen großen Teil des Jahres mit ihren Erzieherinnen auf der einsamen, aber paradiesischen Insel verlebten. Es waren die beiden Prinzessinnen Zorka und Militza, die erstere heiratete später den jetzigen König von Serbien, die zweite den russischen Großfürsten Peter Nikolajewitsch, der jetzt bekanntlich zusammen mit seiner Gattin an der Spitze der russischen Panslawistenpartei steht und für einen fanatischen Feind Österreichs gilt.

Gegen elf Uhr vormittags verließen wir endlich nach einem sechsstündigen Aufenthalte die herrliche Bucht von Gravosa und fuhren bei leicht bewegter See an den letzten, mit schroffen, grottenreichen Uferwänden aus dem Meere auftauchenden Inseln Dalmatiens vorüber. Hierauf änderte sich plötzlich der Charakter des Festlandes. Die Dinarischen Alpen, die bisher stets erst in einiger Entfernung vom Ufer sich erhoben hatten, rückten jetzt immer näher und näher an dieses heran, bis sie schließlich unmittelbar aus dem Spiegel der Adria emporstiegen. Mit Entzücken schaute ich vom Verdeck des Schiffes aus dem unermüdlichen Spiel der an den schroffen Uferklippen sich brechenden, schaumbedeckten Wogen zu, was mich lebhaft an gewisse in der griechischen Mythologie vorkommende Bilder und Namen erinnerte. Wer die Bedeutung der vielen Nereiden- und Okeanidennamen kennt, in denen eine wahre Fülle von glänzenden, das Leben und Weben des Meeres schildernden Bildern niedergelegt ist, weiß, was ich damit meine, und begreift zugleich die weise Ab-

sicht des Dichters, der in einer auf den ersten Blick trocken scheinenden Aufzählung von Namen eine wunderbar herrliche und bei aller Kürze doch höchst mannigfaltige, echt poetische Schilderung des Meeres gegeben hat. Endlich — es mochte etwa vier Uhr sein — befanden wir uns vor dem Eingang zu den großartigen Bocche di Cattaro, gebildet von mäßig hohen Bergen, hinter denen aber bis zu einer Höhe von 7600 Fuß die berühmten Schwarzen Berge emporsteigen. Dieser Eingang wird durch zwei Forts auf beiden Seiten geschützt, deren eines die Punta di Ostro heißt. Dicht unter den Mauern dieses Kastells, auf denen österreichische Artilleristen sichtbar wurden, fuhren wir hinweg und erblickten alsbald ein Bild von einer so wilderhabenen Schönheit, daß meines Erachtens weder einer der oberitalienischen oder Schweizer Seen noch auch der Königsee damit zu wetteifern vermag. Die Bocche di Cattaro bestehen nämlich aus einer ganzen Reihe größerer und kleinerer Wasserbecken, die, durch mehrere weitere und engere Wasserstraßen miteinander verbunden und von über 5000 Fuß hohen, fast vertikal abfallenden und furchtbar zerklüfteten dunkeln Gebirgen eingeschlossen, sich in mannigfachen Windungen meilenweit ins Innere des Alpenlandes hinein erstrecken. So entstehen bei der Fahrt mit dem schnellen Dampfer eine Menge rasch wechselnder, grandioser Landschaftsbilder, indem die sich immer von neuem öffnenden Felsentore unerwartet immer neue Ausblicke auf die zum größten Teil durch die hohen Gebirge düster umschatteten Wasserbecken eröffnen. Hierzu kommen noch die eigentümlichen Kontraste der mit echt südlicher Vegetation bewachsenen Ufer und der meist nackten und den größten Teil des Jahres mit Schnee bedeckten Hochgebirge. Denn unten am Fuß des Gebirges gedeihen überall da, wo die Berge ein wenig zurücktreten und Raum geben, Palmen, Feigen, Oliven, Lorbeerbüsche Myrten, Agaven und Kakteen, während oben in einigen Schluchten kleine Wälder von Schwarzholz erscheinen, die lebhaft an die nordischen Gebirge erinnern. Der Blick aufs offene Meer geht übrigens bei diesen Windungen der Wasserwege und der Enge des Eingangs bald vollständig verloren. Ich gestehe, daß mich ein leiser Schauder überlief, als ich diese prachtvollen Bilder plötzlich vor mir sah und zu den düstern, furchtbar zerklüfteten Bergen rings umher aufschaute, deren trotzige Formen mit dem wilden, durch

und durch martialischen und zum Teil noch trotz dem Christentum grausamen Charakter der Bewohner so wunderbar harmonieren. Dabei mußte ich der ergreifenden Schilderungen einiger österreichischer Offiziere gedenken, mit denen ich auf meiner Fahrt zusammengetroffen war und die im Jahre 1869 gegen die im Norden der Bocche di Cattaro wohnenden Krivoscianer, die nächsten Verwandten der Montenegriner, hatten kämpfen müssen. Diese Leute hatten sich in jenem Jahre der von der österreichischen Regierung angeordneten Aushebung mit den Waffen in der Hand widersetzt, weil dies gegen die ihnen im Jahre 1814 garantierten Privilegien war. Obwohl ihre Zahl nur etwa 800 betrug und die besten österreichischen Alpentruppen, insbesondere Kaiserjäger, gegen sie aufgeboten wurden, war doch der nun ausbrechende Guerillakampf, in dem die Montenegriner ihren Stammesgenossen manche Hilfe leisteten, so langwierig, blutig und kostspielig, daß Österreich sich zu einem Vergleich verstehen mußte, der den Aufständischen von neuem ihre Privilegien garantierte. Übrigens erzählten mir die österreichischen Offiziere voll Entsetzen und Empörung, mit welcher wahrhaft bestialischen Grausamkeit einzelne ihrer Kameraden behandelt wurden, die das Unglück hatten, lebendig in die Hände ihrer barbarischen Gegner zu fallen. Man hatte die Unglücklichen in entsetzlichster Weise verstümmelt, indem man ihnen Nase und Ohren abschnitt und die Sehnen der Arme und Beine durchhieb, sodaß sie viel lieber den Tod erleiden als so furchtbar verstümmelt weiter leben wollten! Man kann gespannt sein, ob sich solche Greuel wiederholen würden, falls Österreich abermals genötigt sein sollte, mit derartigen Gegnern zu kämpfen! — Ich muß jetzt, ehe ich in der Schilderung unserer Reise fortfahre, ein paar Worte unsern Begleitern widmen, weil deren Persönlichkeiten für unsere fernern Erlebnisse nicht unwichtig geworden sind. Die bei weitem interessanteste und bedeutendste unter ihnen war ein älterer österreichischer Oberst, von Geburt ein Kroate von der Militärgrenze, dessen Vorfahren, wie er uns mit Stolz erzählte, seit Jahrhunderten dem Kaiser als Grenzwächter gegen die Türken treu gedient hatten. Die Bekanntschaft mit diesem uns gegenüber außerordentlich liebenswürdigen Herrn war uns deshalb von besonderem Werte, weil er als geborener Kroate der serbisch-montenegrinischen Sprache, die sich nur in geringfügigen Einzelheiten

von der kroatischen unterscheidet, vollkommen mächtig und demnach trefflich imstande war, uns alle Äußerungen der Eingeborenen jener Gegenden, mit denen wir zusammentrafen, zu verdolmetschen. Ganz originell war übrigens sein Haß gegen die Magyaren, dem er jeden Augenblick drastischen Ausdruck verlieh, sodaß er uns oft zum Lachen reizte, was er aber durchaus nicht übelzunehmen schien. Wiederholt betonte er die große Hochachtung, ja Liebe, die er (wie damals alle Kroaten) gegenüber den Deutschen empfinde, denen ja seine Landsleute ihre ganze Bildung, Wissenschaft, Kultur zu verdanken hätten. Schiller und Goethe betrachte er als gebildeter Kroat durchaus als Klassiker auch seines Volkes, wogegen er die Magyaren als hochmütige, rücksichtslose und ungebildete Unterdrücker seines Volkes aufs äußerste perhorresziere. Wahrscheinlich hing dieser infernalische Haß mit dem Umstande zusammen, daß gerade in jener Zeit die bisher ein besonderes Kronland bildende Militärgrenze, sicher gegen den Wunsch und Willen der alten Grenzerfamilien, dem Königreich Ungarn einverleibt wurde und so ihre frühere durchaus nicht ruhmlose Selbständigkeit verlor. Auch mochte in ihm der in den Jahren der ungarischen Revolution ganz besonders in der Person des berühmten Führers der Kroaten Jellachich verkörperte Gegensatz zu dem von diesem so energisch bekämpften Magyarentum noch lebendig sein. Dieser Herr hatte die Absicht, von Cattaro aus dem Fürsten von Montenegro einen Besuch abzustatten, und forderte uns freundlich auf, ihn zu begleiten. Zwar hatten wir anfangs in diesem Punkte einige Bedenken, doch wurden diese alsbald beseitigt durch eine zweite Persönlichkeit, deren Bekanntschaft wir auf der Fahrt von Ragusa nach Cattaro machten. Dies war kein Geringerer als der damalige russische Konsul in Ragusa, der jugendliche, feingebildete und uns gegenüber außerordentlich liebenswürdig auftretende Baron Bakunin, ein Verwandter des bekannten russischen Revolutionärs, der u. a. ja auch bei uns in Dresden eine gewisse Rolle gespielt hat. Dieser Herr, der, soviel ich weiß, damals zugleich den gesamten diplomatischen Verkehr zwischen Petersburg und Cetinje zu vermitteln hatte und infolgedessen in ganz Montenegro einen außerordentlichen Einfluß besaß, redete uns so eindringlich zu, einen Ausflug nach Njegusch, der unweit Cattaros gelegenen Sommerresidenz des Fürsten, zu unternehmen, an den er uns

noch dazu telegraphisch empfehlen wolle, daß wir schließlich unsere Bedenken fahren ließen und uns entschlossen, von dieser ebenso seltenen wie günstigen Gelegenheit Gebrauch zu machen. Dieser Baron Bakunin verließ uns übrigens in Castelnuovo, wo er geschäftlich zu tun hatte, und meldete uns von dort aus telegraphisch beim Fürsten an, während wir die Fahrt nach Cattaro fortsetzten. Endlich liefen wir, nachdem wir die auf einer winzigen Insel liegende Kirche von Perasto passiert hatten, am Abend in den immer ruhigen, weil vor jedem Wind und Wetter beispiellos geschützten Hafen von Cattaro ein, der so trefflich ist, daß selbst unser großes Schiff unmittelbar am Ufer anlegen konnte. Auch das Bild, das sich jetzt unsern Blicken an dem von schönen Bäumen umschatteten und von einer lebhaften Menschenmenge frequentierten Hafenplatze bot, war höchst interessant und charakteristisch. Glücklicherweise nämlich trafen zwei Umstände zusammen, um uns alles, was Cattaro Charakteristisches bietet, auf jenem Platze in engem Rahmen vor Augen zu führen: die verhältnismäßige Seltenheit der Ankunft eines großen Dampfers, der allen Verkehr nicht nur zwischen Cattaro und Triest, sondern überhaupt zwischen der ganzen Bocca und Montenegro mit der gesamten Außenwelt vermittelt und dessen Ankunft in allen berührten Hafenplätzen stets eine bedeutende Menschenmenge herbeizieht, und anderseits der große, am nächsten Tage stattfindende Wochenbazar nach türkischer Art, zu dem bereits am Abend dieses Tages eine ziemliche Anzahl malerisch gekleideter und fast durchweg mit kostbaren Waffen versehener Bocchesen und Montenegriner erschienen war. Wir hatten kaum unseren Fuß ans Land gesetzt, als bereits unser Freund, der österreichische Oberst, eine Reihe höherer Offiziere, die am Strande standen, als alte Bekannte begrüßte und von dem einen die Erlaubnis erwirkte, die Tore der Stadt mit uns am nächsten Morgen um drei Uhr passieren zu dürfen. Cattaro ist nämlich ein sehr fester Platz und namentlich seit den furchtbaren Kämpfen mit den Krivoscianern im Jahr 1869 mit einer bedeutenden Anzahl von Truppen (damals meist Ungarn) besetzt. Unmittelbar darauf erschien auch der in Cattaro residierende diplomatische Vertreter des montenegrinischen Fürsten, an den uns Baron Bakunin mittels eines von ihm italienisch geschriebenen Briefes empfohlen hatte, ein stattlicher, aber nicht national, sondern modern gekleideter

Herr, der uns sofort versprach, Seine Hoheit telegraphisch von unserem morgigen Besuch benachrichtigen zu wollen und uns in das beste Café von Cattaro führte, wo wir Eis essen konnten. Auch ein äußerst jovialer und liebenswürdiger katholischer Geistlicher, ursprünglich Franziskaner, der aber aus dem Orden ausgetreten war, die Mönchskutte mit dem Gewande des Weltpriesters vertauscht hatte und damals eine Professur am Gymnasium von Cattaro bekleidete, Grubkowitsch mit Namen, gesellte sich zu uns und führte uns nach einem Gange durch die Stadt in ein Speisehaus. Da er in Wien und Prag studiert hatte, so sprach er ausgezeichnet deutsch und teilte uns namentlich von Montenegro und dem Fürsten, den er persönlich kannte, manches mit, was uns für unsern Ritt am nächsten Morgen von Wichtigkeit war. Erwartungsvoll legten wir uns endlich an Bord des Schiffes zum Schlafen nieder.

Es mochte ungefähr zwei Uhr sein und war natürlich noch stockfinster, als unser lieber Oberst bereits fertig angekleidet vor unserer Koje erschien, um uns zu wecken. Als wir das Schiff verließen, schlug es gerade drei Uhr, und plötzlich hörten wir von nah und fern laut gellende Rufe, wie ein gewaltiges Echo, erschallen, die wir uns zunächst gar nicht zu erklären vermochten. Später erfuhren wir, daß es die Wächterrufe der österreichischen Schildwachen waren, die zu gewissen Stunden rings durch die gewaltigen Befestigungswerke von Posten zu Posten, von Felsen zu Felsen laufen. Das höchste dieser Werke findet sich auf einem fast senkrecht aufsteigenden Felsen in einer Höhe von bald 1000 Fuß und macht einen äußerst malerischen Eindruck, indem gewaltige, mit Schießscharten versehene Mauern, verdeckte Gänge enthaltend, zum Meere hinab klimmen und so eine Verbindung des Kastells mit der Stadt Cattaro herstellen. Wir schritten zur Porta Gordicchio hin, wurden von den Schildwachen hinausgelassen und standen nun auf einem kleinen, mit Bäumen besetzten Platz, wo wir bereits unsere Führer, drei wohlbewaffnete Bocchesen, mit drei kleinen türkischen Gebirgspferden vorfanden. Wir saßen auf und betraten alsbald beim ersten Morgengrauen den hochinteressanten Weg, der in über sechzig Zickzackwindungen über den fast senkrecht zur Adria abfallenden Monte Sella nach Montenegro hinüberführt. Dieser Weg gehört mit seinen Aussichten und unmittelbaren Umgebungen mit zum Großartigsten und

Schönsten, was ich je in Gebirgen gesehen habe. Zunächst ging es immer in unmittelbarer Nähe der erwähnten Befestigungswerke hinauf, deren höchste Höhe in etwa einer Stunde erreicht wurde, dann wandte er sich über einer nach links gehenden, furchtbaren Schlucht hin bis zur montenegrinischen Grenze, wo er gänzlich aufzuhören schien; ja, an einigen Stellen, wo gewaltige Felsblöcke herabgerollt waren, wurde er so schwierig, daß wir absteigen und auf allen Vieren vorwärtskriechen mußten, während unsere Begleiter die Führung der Pferde übernahmen *). Nach ungefähr zwei Stunden machten wir an einer frischen Bergquelle Halt, an der mehrere Montenegriner rasteten, die Schafe und Ziegen zum Bazar in Cattaro hinabtrieben — ein äußerst malerisches Bild. Von hier aus eröffnete sich in einer Höhe von 3000 bis 4000 Fuß eine überwältigende Aussicht auf die tief unter uns noch in dunkeln Schatten liegenden Wasserbecken der Bocche, auf die eben von den Strahlen der Morgensonne geröteten Hochgebirge und das offene Meer, das wir ganz deutlich durch eine Senkung des zwischen uns und ihm befindlichen Gebirges hindurchschimmern sahen. Furchtbar muß übrigens der von nun an ganz mit wüstem Steingeröll bedeckte Pfad sein, wenn die Bora weht, ein Wind von solcher Stärke, daß man sich, nach den Berichten zuverlässiger Zeugen, an Felsblöcke anklammern muß, um seinen plötzlichen Stößen Widerstand leisten zu können. Einen imponierenden Eindruck machten weiter oben einige Montenegriner und Montenegrinerinnen auf uns, die mit einer seiltänzerartigen Behendigkeit, den eigentlichen Saumpfad verschmähend, zum Teil schwer bepackt, in fast schnurgerader Richtung den Berg hinabeilten, um bei der Eröffnung des Bazars noch rechtzeitig in Cattaro einzutreffen.

Endlich — es mochte etwa sechs Uhr sein — erreichten wir die höchste Höhe des genannten Monte Sella, d. h. des Passes, der nach der ersten Montenegriner Niederlassung Njegusch hinüberführt, und blickten nun in einen etwa 500 Fuß unter uns liegenden Talkessel hinab, das Gefilde von Njegusch, welches das Ziel unseres Rittes bildete. Man würde jedoch sehr irren,

*) Jetzt ist, dank der Fürsorge des Fürsten, auch der obere Teil der Strasse von Cattaro nach Cetinje so gut angelegt, dass es möglich ist, die ganze Strasse in dreispännigen Wagen (auch wohl in Automobilen?) zurückzulegen.

wenn man dieses „ebene Feld von Njegusch" sich wirklich so vorstellen wollte, wie es der Name besagt, der vielmehr diesem Tale nur im Gegensatz zu der umgebenden Steinwüste zukommt. Es war dies ein ziemlich weiter, rings von hohen, zum Teil bewaldeten Bergen eingeschlossener Talkessel, aus dem an unzähligen Stellen wüste Klippen chaotisch aufragen, zwischen denen, grubenartig vertieft, einige dürftige Felder und Wiesen sich befinden. Nur im Hintergrunde neben den Häusern von Njegusch erblickte man größere Flächen grünen bebauten Landes: Wiesen und Felder, deren Aussehen von keiner großen Üppigkeit des Bodens zeugte. Von einem eigentlichen gebahnten Wege konnte damals auch hier keine Rede sein: man mußte eben da zwischen den Klippen oder trichterförmigen Senkungen des Bodens hindurchreiten, wo die wenigsten Felsblöcke oder Steingerölle den Pfad versperrten. So erreichten wir endlich nach etwa fünfstündigem Ritt zwischen sieben und acht Uhr die ersten Wohnungen von Njegusch und stiegen vor einem sog. Wirtshaus ab, vor dem verschiedene stattliche Männer in vollem Waffenschmucke rauchend und zechend saßen. Die erste von der stattlichen, aber nicht gerade sehr sauber aussehenden Wirtin an uns gerichtete Frage war, ob wir unsern Kaffee drinnen oder außerhalb des Hauses trinken wollten; ein Gang durch das ganze, fast fensterlose, rauchig und schmutzig aussehende Haus überzeugte uns von der Notwendigkeit, draußen zu bleiben. So brachte man uns denn einen Tisch und zwei Bänke heraus und setzte sie auf den Hof zwischen dem Wirtshaus und der unmittelbar daneben befindlichen Schule, die, wie man uns sagte, wegen der im Lande gerade herrschenden Blatternepidemie geschlossen war. Ein eigentümliches humoristisches Intermezzo während unseres Frühstücks war es, als die höchst primitive Bank, auf der der wohlbeleibte Oberst saß, plötzlich mit Gekrach unter ihm zusammenbrach. Ein Berufstischler hatte sie schwerlich gemacht, ebensowenig die Treppe, die in den oberen Teil des Hauses hinaufführte und aus unbehauenen starken Baumästen bestand, in die Kerben eingehauen waren, in welchen kleinere gespaltene Äste saßen. In der Tat machten fast alle Häuser in Njegusch mit Ausnahme des fürstlichen Konaks und der Schule den Eindruck, als wenn sie von den Bewohnern selbst gebaut wären.

Nach etwa einer Stunde machten wir uns endlich auf den Weg zum Hause des Fürsten, das trotz aller Einfachheit deutlich genug von den übrigen Wohnungen abstach. Es lag etwa eine Viertelstunde entfernt, in einem andern Teile des Dorfes, welcher der Clan der Petrowitsche oder der fürstlichen Familie heißt und wohin sich der Fürst jeden Sommer für etwa zwei Monate zurückzuziehen pflegt, um, von Regierungsgeschäften möglichst befreit, nur sich selbst und seiner Familie zu leben. Auf dem Wege dahin waren wir sehr erstaunt, plötzlich einen jungen Mann in europäischer Tracht zu begegnen, der uns deutsch anredete, sich als Bereiter des Fürsten zu erkennen gab und uns sagte, daß S. Hoheit bereits von unserer Ankunft in Kenntnis gesetzt und geneigt sei, uns zu empfangen. Dies könne jedoch nicht augenblicklich geschehen, denn der Fürst sei gerade noch mit Regierungsangelegenheiten beschäftigt; wir möchten uns also einstweilen in das Haus seines Flügeladjutanten begeben und daselbst so lange warten, bis der Fürst in seinen Konak zurückgekehrt und imstande wäre, uns dort zu empfangen. Wir schritten nun weiter und trafen alsbald vor einem der ersten Häuser einen höchst imposanten, über sechs Fuß hohen jungen Mann in reichster kriegerischer Nationaltracht, der uns freundlichst bewillkommnete und uns in die Wohnung des Flügeladjutanten, eines andern jungen Mannes von der Verwandtschaft des Fürsten, führte. In einem ziemlich großen Zimmer empfing uns dieser in Begleitung eines andern jungen Herrn, der ebenso wie unser Führer zu der Leibwache des Fürsten, den sog. Perjanitzen, gehörte. In diesem Zimmer sah es ziemlich einfach aus: an den Wänden standen drei gewaltige Bettstellen und zwei Tische, auf denen prachtvolle türkische Waffen lagen, darunter ein mächtiger krummer Säbel mit schön verzierter, goldbeschlagener Scheide und herrlichem, edelsteinbesetztem Gefäß. Von eigentlichem Zimmerschmuck erblickten wir nur einen Spiegel, eine große Photographie der fürstlichen Familie und einige kleine Heiligenbilder byzantinischen Stils, auf Goldgrund gemalt. Nachdem uns Stühle gereicht waren, wurden uns türkische Zigaretten und vorzüglicher Kaffee präsentiert, und es entspann sich nun zwischen unserem Wirt und dem Obersten eine lebhafte Unterhaltung in serbischer Sprache, von der wir leider nichts verstanden. Nur so viel wurde uns klar, daß es sich um Waffen handelte; denn einmal ging

unser Wirt hinaus und kehrte mit drei schönen, ganz modernen Gewehren zurück, deren Konstruktion dann offenbar den Gegenstand der weiteren Unterhaltung bildete. Wir benutzten unterdessen die Gelegenheit, aus dem Fenster zu schauen und die interessanten Bilder echt montenegrinischen Volkslebens zu betrachten, die sich uns darboten. Unmittelbar unter uns nämlich befand sich eine runde Tenne unter freiem Himmel, auf der drei Pferde unaufhörlich mit Peitschenknall herumgetrieben wurden. Ringsherum standen stattliche Männer, darunter einer mit hohen Reitstiefeln, der Woiwode von Njegusch. Weiter im Hintergrunde befanden sich Wiesen und Felder, auf denen jedoch, nach echt montenegrinischer Sitte, nur Frauen mit der Ernte beschäftigt waren. Auf der nächstgelegenen Wiese aber bot sich uns ein Bild dar,das mehr als alles andere, was wir sahen, an homerische Verhältnisse erinnerte. Dort standen nämlich der Fürst Nikita in reicher Nationaltracht und in angemessener Entfernung vor ihm zwei Männer, von denen einer sehr lebhaft gestikulierte und voll Erregung so laut sprach, daß einzelne seiner Worte, trotz der ziemlich bedeutenden Entfernung von vielleicht 300 Fuß, bis zu unseren Ohren drangen. Der Fürst schien ihm aufmerksam zuzuhören, denn er stand mit wahrhaft vornehmer Grandezza lange Zeit fast unbeweglich; nur bemerkten wir hin und wieder, daß er sein malerisches Obergewand, eine Art Plaid, Strukka genannt, von einer Schulter auf die andere warf. Hinter dem Fürsten standen einige Leibgarden, während die Fürstin mit ihrem Söhnlein, dem jetzigen Kronprinzen Danilo, und dessen Erzieherin auf der Wiese auf und ab spazierte. Endlich war das Schiedsgericht — denn um ein solches handelte es sich — beendigt, und der Fürst schritt mit seiner Familie und der Leibwache voran dem nahegelegenen Konak zu, in dem er verschwand. Unmittelbar darauf erschien ein Perjanitze, um uns dorthin zu geleiten. Der Konak war von einer Mauer umgeben, vor der mehrere Wachen standen. Auf eine derselben, einen alten, verwegen blickenden Graubart mit geschultertem Gewehr, machte uns unser Führer besonders aufmerksam, indem er ihn als gewaltigen Helden charakterisierte mit den Worten: ,,Sehen Sie, meine Herren, dieser Mann hat bis jetzt 54 Türken die Köpfe abgeschnitten und für jeden Kopf vom Fürsten einen österreichischen Dukaten als Prämie erhalten.'' Auch fiel uns auf, daß dieser Held die erhaltenen

Orden und Medaillen — darunter, wenn ich nicht irre, das russische Georgskreuz — nicht auf der Brust, sondern um seine runde Kappe kranzartig aufgereiht trug, eine sicherlich uralte Sitte, die lebhaft an den antiken Brauch der Sieger, sich mit Lorbeeren zu bekränzen, erinnert. Wir durchschritten nunmehr mit unserem Führer den kleinen Hofraum und stiegen eine Holztreppe hinauf, mit Interesse die zahlreichen, zum Teil prachtvollen türkischen Waffen betrachtend, die als Trophäen zum Schmuck der Wände des Treppenhauses aufgehängt waren. Oben wurde uns die Mitteltür geöffnet, und wir befanden uns nun in einem höchst einfachen, mäßig großen Zimmer, dessen einzigen Schmuck das lebensgroße Ölbild des Oheims des Fürsten, des im Jahre 1860 von einem Montenegriner aus Privatrache ermordeten Danilo, bildete. An einem einfachen Tisch, auf dem mehrere französische Bücher und Zeitungen lagen, saß der Fürst, ein kräftiger Mann von etwa 32 Jahren, von schöner, anmutiger Haltung und in reicher, echt montenegrinischer Tracht, die Füße mit hohen lackierten Reitstiefeln bekleidet, deren Schäfte in ungarischer Weise spitz zuliefen und mit je einer goldenen Quaste versehen waren. Waffen trug der Fürst keine in seinem Gürtel; er war also, abgesehen von einem Bettler, der uns beim Hinaufreiten begegnete, der einzige unbewaffnete Montenegriner, den wir sahen. Unser Oberst redete den Fürsten sogleich in serbischer Sprache an, stellte uns als sächsische Gelehrte vor, und der Fürst eröffnete nun, nachdem er uns Stühle hatte bringen lassen, die Unterhaltung, zumeist des Serbischen sich bedienend, mitunter aber auch uns in französischer oder in deutscher Sprache anredend, deren Kenntnis er, wie er sagte, einem deutschen Erzieher verdankte.

Sehr erfreulich war es uns, aus des Fürsten eigenem Munde zu vernehmen, daß er unserem engeren Vaterland Sachsen gegenüber ganz besondere Sympathie empfinde. Dies hänge mit der Tatsache zusammen, daß unser früherer König Friedrich August II. der einzige europäische Regent sei, der es gewagt habe, zu botanischen Zwecken eine Reise nach Montenegro zu unternehmen. Leider sei sein Land in der ganzen Welt wegen vermeintlicher Unsicherheit verrufen; „aber meine Herren," fuhr er fort, „verlieren Sie hier in Montenegro ihr Portemonnaie, so garantiere

ich Ihnen, daß Sie es unversehrt wieder erhalten werden, sobald einer meiner Untertanen es finden sollte: so ehrlich sind wir!"

Sodann richtete der Fürst an uns die Frage, ob wir europäische Zigarren mitgebracht hätten; wenn dies der Fall sei, so erlaube er uns, diese in seiner Gegenwart zu rauchen. Als wir erwiderten, wir hätten unsern Vorrat auf der weiten Fahrt von Triest bis Cattaro bereits verbraucht, fragte er uns weiter, ob wir türkische Zigaretten rauchen möchten, und beauftragte, als wir seine Frage bejahten, zwei seiner Leibwächter damit, uns solche zu präparieren. Diese Perjanitzen waren schöne, ausgesuchte und prachtvoll gekleidete Krieger, doch fiel uns auf, daß die Ärmel ihrer Waffenröcke an den Ellenbogen durchlöchert waren, was zu ihrer sonstigen Eleganz und Schneidigkeit einen eigentümlichen Gegensatz bildete. Auch wurde uns Wiener Bier in Kristallgläsern auf silbernen Tabletten präsentiert, eine bei der starken Julihitze höchst willkommene Erfrischung.

Von ganz besonderem Interesse war uns natürlich alles, was der Fürst über sich selbst und über seine politische Lage sagte. So erklärte er unter anderem, Montenegro stehe augenblicklich mit allen Mächten, namentlich mit Österreich, auf dem besten Fuße; der einzige wirkliche Feind seien die Türken, und zur Vertreibung dieser aus Europa nach Kräften beizutragen, sei die höchste Aufgabe Montenegros. Augenblicklich benutze er den tiefen Frieden dazu, die Kultur in seinem Lande zu heben; er beabsichtige sogar, nächstens in Cetinje ein Gymnasium zu errichten, nur halte es außerordentlich schwer, Lehrer dafür zu gewinnen, weil, wie gesagt, über den Charakter seiner Leute die irrigsten Meinungen in Europa verbreitet seien. Zwar sei noch sehr viel zu tun, aber er vertraue auf den edeln Sinn und die angeborene Intelligenz der Montenegriner. Voll Freude erzählte er, daß vor wenigen Tagen ein englischer Ingenieur, der in seinem Auftrage die geologische Beschaffenheit seines Landes untersuche, am Skutarisee große Kohlenflötze aufgefunden zu haben glaube, die dem so armen Lande eine reiche Hilfsquelle versprächen. Wir gerieten in rechte Verlegenheit, als S. Hoheit plötzlich einem Perjanitzen den Befehl erteilte, eine große, schwere, mit Mineralien angefüllte Kiste hereinzubringen, und uns aufforderte, diese vom Skutarisee stammenden Proben auf ihren Kohlengehalt zu untersuchen und ihm unser Urteil darüber zu sagen. Offen-

bar hegte er eine ganz außerordentliche Meinung von der Vielseitigkeit der deutschen und insbesondere der sächsischen Gelehrten, wenn er von uns, den Philologen und Archäologen, annahm, daß wir die Resultate englischer Geologen zu kontrollieren vermöchten. So befanden wir uns in einer recht peinlichen Zwickmühle. Erklärten wir dem Fürsten, daß wir von Geologie und Mineralogie so gut wie nichts verständen, so riskierten wir, ihm seine gute Meinung von der enzyklopädischen Bildung deutscher Gelehrter zu benehmen, anderseits fürchteten wir, bei Abgabe eines später als unrichtig zu erweisenden Urteils uns und damit die deutsche Wissenschaft in den Augen des uns im Augenblicke solches Vertrauen schenkenden Fürsten heillos zu blamieren. Unter diesen Umständen galt es, uns so gut als möglich aus der fatalen Schlinge zu ziehen und uns so wenig als möglich bloßzustellen. Dies geschah in der Weise, daß wir zunächst, um die Gründlichkeit deutscher Wissenschaft zu markieren, verschiedene Mineralien einzeln vornahmen, genau betrachteten, hie und da sogar berochen und alsdann sorgsam beiseite legten. Mittlerweile fanden wir Zeit, eine Antwort zu präparieren, die uns in keiner Weise bloßstellte und doch dem Fürsten nicht unlieb sein konnte. Nach scheinbar gründlicher Prüfung erklärten wir nämlich, daß die vorliegenden Mineralproben zwar noch nicht genügten, ein vollgültiges Urteil über ihren Wert zu fällen, daß jedoch nach unserer unmaßgeblichen Ansicht die Hoffnung, am Skutarisee ein ergiebiges Steinkohlenflötz zu entdecken, nach den vorgelegten Proben zu urteilen, keine ganz unbegründete sei. Diese Antwort schien Seine Hoheit einigermaßen zu befriedigen, und wir atmeten förmlich auf, als wir durch sie aus einer höchst peinlichen Situation glücklich befreit waren. Zum Schluß sprach der Fürst noch sein Bedauern aus, uns nicht in seiner eigentlichen Residenz Cetinje empfangen zu können. Hier in Njegusch bewohne er nur ein einfaches Landhaus, um, fern von allen eigentlichen Regierungsgeschäften, nur sich und seiner Familie zu leben. Jeden Morgen gehe er hier mit Sonnenaufgang auf die Jagd, um Wölfe und Rebhühner — ein eigentümlicher Gegensatz! — zu erlegen. Mit der Aufforderung, ihn auch einmal in Cetinje zu besuchen, entließ er uns, jedem freundlich die Hand reichend. Wir verließen das fürstliche Haus mit dem lebhaften Eindrucke, einen in seiner Art ausgezeichneten Mann kennen gelernt zu haben, und wun-

derten uns nicht über die Äußerungen inniger Verehrung und Dankbarkeit, die wir, bald darauf in unser Wirtshaus zurückgekehrt, von allen Montenegrinern vernahmen, mit denen wir auf den Fürsten zu sprechen kamen.

Als wir, von dem schon erwähnten überaus stattlichen Perjanitzen begleitet, zum Wirtshause zurückkamen, trafen wir dort dieselben Helden noch rauchend und zechend, die wir schon am Morgen gesehen hatten. Zu unserem Vergnügen bemerkten wir, daß sie uns jetzt viel achtungsvoller begrüßten als am frühen Morgen, wo sie uns als ,,zivilisierte Philister" kaum eines Blickes gewürdigt hatten. Waren wir doch mittlerweile die Gastfreunde ihres allverehrten Fürsten geworden! Da der Mittag bereits nahe herangerückt war, so beschlossen wir, noch nicht sogleich in vollster Sonnenglut nach Cattaro hinabzureiten, sondern zunächst das Mittagessen auf demselben Platze einzunehmen, wo wir bereits in der Frühe Kaffee getrunken hatten. Auch erklärten sich Wirt und Wirtin gern bereit, alle unsere Ansprüche an ein gutes Mittagessen zu befriedigen, und wiesen uns schmunzelnd drei mächtige Hammelkeulen vor, deren jede in echt montenegrinischer Weise an offenem Feuer gebraten werden sollte. Die Kartoffeln, die zur Mahlzeit gehörten, wurden vor unsern Augen aus einem nahen Felde herausgerissen und sodann triumphierend, gleich als wollte man mit ihrer Schönheit und Größe prunken, an uns vorübergetragen, mit dem Bedeuten, es seien die schönsten und reifsten, die man in Njegusch auftreiben könne. Das nun folgende Mittagsmahl ließ also, was Quantität namentlich der Fleischkost anlangt, in der Tat nichts zu wünschen übrig, und die Montenegriner mußten eigentümliche Begriffe von der Geräumigkeit unseres Magens haben, wenn sie glaubten, daß wir auch nur ein Viertel von dem essen könnten, was aufgetragen war. Recht naiv benahm sich übrigens die Wirtin, als es ans Bezahlen ging. Sie meinte, wir möchten den Preis des Essens nur selbst bestimmen, da sie nicht wisse, was ihr gebühre. Sie habe in ihrem ganzen Leben noch keine so splendide Mahlzeit zubereitet. Entweder war dies schlaue Berechnung oder wirklich Naivität. Ich glaube das letztere annehmen zu dürfen, da der Preis von drei österreichischen Gulden, den wir zahlten, die Frau sichtlich befriedigte.

Gegen drei Uhr brachen wir endlich auf und kehrten nach etwa vierstündigem Ritt glücklich wieder nach Cattaro zurück, das nunmehr Montenegro gegenüber fast den Eindruck einer anderen Welt machte. Auf dem Rückweg begegneten wir unzähligen Montenegrinern, namentlich Frauen, die, vom Bazar in Cattaro heimkehrend, zum Teil schwer bepackt, den fürchterlich steilen Pfad, wie es schien, fast mühelos hinaufklommen. Erwähnenswert scheint mir die Äußerung einer dieser Frauen, die unsern Oberst um ein Trinkgeld ansprach, weil sie auf den schlagfertigen Humor dieser fast wie Sklavinnen behandelten montenegrinischen Weiber ein helles Licht zu werfen imstande ist. Als nämlich der Oberst ihr erwiderte, oben sei ja eine treffliche Quelle, aus der sie trinken könne, erwiderte sie sofort: „Ja, Herr! Aber diese hat mir Gott gegeben, damit ich daraus trinke, jetzt aber möchte ich, daß auch du mir etwas zu trinken gäbest!"

Auch die Rückfahrt nach Triest, die wir am nächsten Morgen antraten, war höchst genußreich, indem wir mehrfach Gelegenheit hatten, diejenigen Landschaften, an denen wir auf der Hinfahrt bei Nacht vorübergekommen waren, nun beim hellen Glanze des Tageslichtes zu würdigen. Auf dieser Rückfahrt nach Triest machten wir die Bekanntschaft eines recht gebildeten Montenegriners, der, wie wir hörten, zum Leiter des in Cetinje zu begründenden Gymnasiums bestimmt war und sehr gut deutsch sprach. Trotz seiner Bildung und Stellung war er ganz national gekleidet und bewaffnet, er führte nämlich in seinem Gürtel einen sechsläufigen Revolver. Als wir im Laufe der Unterhaltung aber einmal auf die Erfolge der deutschen Truppen im Kriege von 1870 zu sprechen kamen, äußerte er plötzlich mit eigentümlicher Lebhaftigkeit, er wünsche nichts mehr, als einmal einem preußischen Offizier zu begegnen, den er dann sofort zum Duell herausfordern werde, damit sich montenegriner und preußische Tapferkeit und Waffentüchtigkeit einmal im Einzelkampfe messen könnten. Ich muß hierzu bemerken, daß er schon vorher verschiedene Äußerungen getan hatte, die bewiesen, daß die Montenegriner entschieden mehr Sympathie für die Franzosen als für uns Deutsche haben, was sich teils aus einem gewissen Neide, teils aus einem natürlichen politischen Instinkt erklärt, der ihnen sagt, daß Deutschland gegenwärtig der entschiedene Bundesgenosse im Kampfe Österreichs mit dem Panslawismus ist. Vielleicht trug

zu dieser Sympathie mit Frankreich etwas auch der Umstand bei, daß bis vor kurzer Zeit Frankreich ebenso wie Rußland dem Montenegriner Fürsten eine nicht unbedeutende finanzielle Subvention angedeihen ließ. Wie dem aber auch sein möge, jedenfalls war die Form, in der sich die politische Antipathie des Montenegriners gegen Deutschland äußerte, in hohem Grade charakteristisch.

Nebenbei sei an dieser Stelle noch einer eigentümlichen Mitteilung desselben Mannes gedacht, die er uns inbezug auf eine höchst originelle, wohl jeder Analogie entbehrende Bestrafung montenegrinischer Verbrecher machte. Er berichtete uns, alle Verbrecher, die vom Fürsten und Senate verurteilt seien, müßten für eine gewisse Zeit nach der Hauptstadt Cetinje wandern. Hier dürften sie den Tag über ganz frei umhergehen, jedoch ohne Waffen, nur die Nacht über würden sie in ein bestimmtes Gebäude, das Zuchthaus von Montenegro, eingesperrt. Man erkennt daraus deutlich einerseits, daß Waffenlosigkeit als Schande gilt, anderseits, wie groß die Liebe zur Freiheit bei den Montenegrinern ist, wenn die Nötigung, nachts in einem verschlossenen Gebäude zu schlafen, schon als eine empfindliche Freiheitsstrafe angesehen wird.

Es wäre für den Verfasser eine große Freude, wenn durch die vorstehende bescheidene Schilderung seiner Fahrt nach Dalmatien und Montenegro recht viele Leser dieser Festschrift veranlaßt würden, jene immer noch viel zu wenig bekannten und bereisten, durch Eigenartigkeit der Landschaften und ihrer Bewohner ausgezeichneten Gebiete aufzusuchen. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird der kürzlich geschlossene definitive Frieden auf dem Balkan einen ungeheuren Aufschwung der sämtlichen nunmehr vom Türkenjoch befreiten Völker in politischer und kultureller Hinsicht zur Folge haben. Wem also daran gelegen ist, ein so interessantes, durchaus mittelalterlich lebendes Volk wie das montenegrinische in seiner Ursprünglichkeit kennen zu lernen, der schiebe die Fahrt nach Montenegro nicht zu lange auf: schon die nächsten fünf Jahre dürften, wenn nicht alles täuscht, die Sitten, Anschauungen, politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse Montenegros wesentlich verändern.

Cacus auf etruskischen Bildwerken.

Von

CARL ROBERT (Halle a. S.).

Bei der Seltenheit von italischen Sagenstoffen in der bildenden Kunst war es eine freudige Überraschung, als Gustav Körte vor zwei Jahrzehnten einen etruskischen Spiegel mit einem inschriftlich bezeichneten *Cacu* publizierte [1]), umsomehr als dadurch sich auch drei etruskische Urnen, die man früher auf die Iliupersis bezogen hatte, als Darstellungen desselben Mythos erwiesen [2]). Daß dieser Cacus ein ganz anderer ist als der uns aus augusteischen Dichtern und Historikern bekannte Rinderdieb, konnte keinen Sagenkundigen wundernehmen. Stand es doch schon damals fest [3]) und ist seitdem von Friedrich Münzer in einer lichtvollen Monographie aufs neue erhärtet worden [4]), daß diese Geschichte nur die römische Umbildung eines griechischen Heraklesmythos ist, woran sich auch dann nichts wesentliches ändern würde, wenn der Garanus des Verrius Flaccus (Serv. Aen. VIII 203) nicht ein Substitut des Herakles, sondern eine selbständige römische Sagenfigur sein sollte, eine Möglichkeit, die Münzer wenigstens offen läßt. Auf jenen Bildwerken aber haben wir vor uns, wenn nicht den ursprünglichen, so doch jedenfalls einen älteren Cacus, einen Cacus, der, wie es bereits Gustav Körte unter Zustimmung aller, auch seiner Gegner, ausgesprochen hat, einem griechischen Apollon täuschend ähnlich sieht.

---

[1]) Etruskische Spiegel V 166 ff. tav. 127. Danach unsere Abb. 1.

[2]) Urne etrusche II p. 254 ff. tav. 119, 1 (unsere Abb. 2), p. 255 (unsere Abb. 3), tav. 119, 2 (unsere Abb. 4).

[3]) S. v. Wilamowitz Herakles² I S. 25, A. 1, Wissowa in der Real-Encycl. III 1165 ff. und meine Ausführungen im Hermes XIX 1884, S. 480.

[4]) Cacus der Rinderdieb, Progr. zur Rektoratsfeier der Universität Basel, 1910.

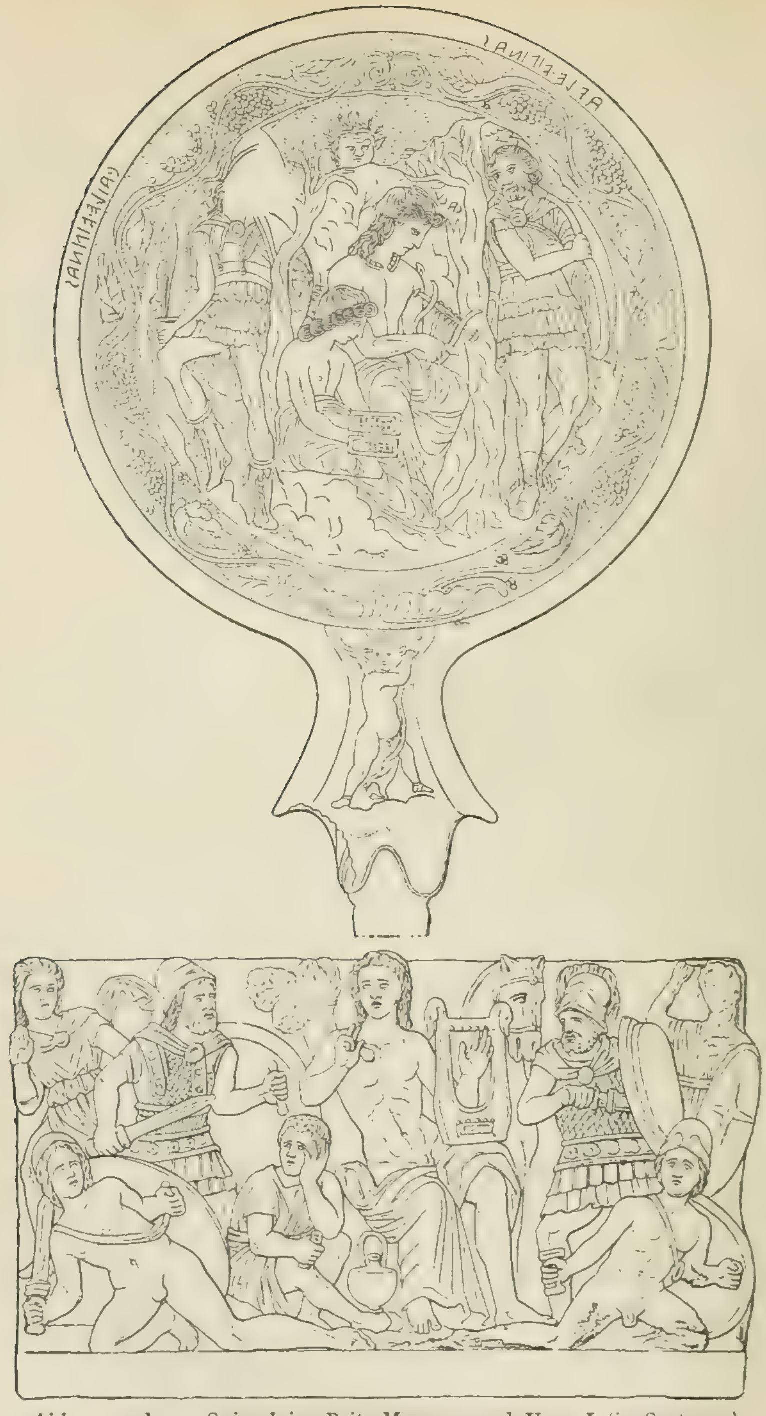


Abb. 1 und 2. Spiegel im Brit. Museum und Urne I (in Sarteano)



Abb. 3. Urne II (in Florenz)

Zur Erklärung dieser merkwürdigen Erscheinung und des dargestellten Vorgangs hat Körte das bekannte Fragment des Gellius (bei Solin 8) herangezogen, und für die beiden von rechts und links heranstürmenden Krieger, die auf dem Spiegel durch die Beischriften als das Brüderpaar *Caile* und *Avle Vipinas* bezeichnet sind, auf das Gemälde der Tomba François in Vulci [1]), wo dasselbe Brüderpaar erscheint, und den zu dieser Darstellung

[1]) Arch. Jahrb. XII, 1897, S. 57.

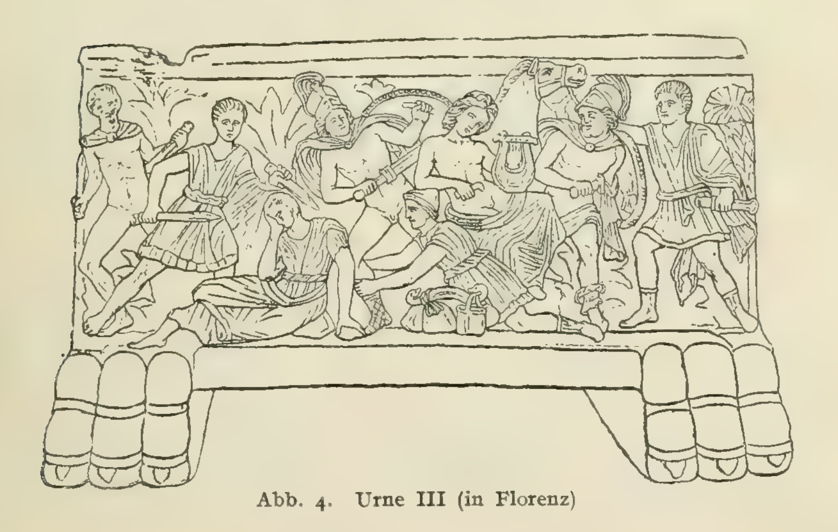


Abb. 4. Urne III (in Florenz)

wenigstens in einer gewissen Beziehung stehenden Bericht des Kaisers Claudius auf der Lyoner Erztafel hingewiesen [1]). Bedenken gegen diese Methode hat alsbald Friedrich Münzer erhoben [2]), so wohldurchdacht und von solchem Gewicht, daß sie sich nicht mit einer eleganten Handbewegung beiseite schieben lassen, wie es Eugen Petersen versucht hat [3]). Noch skeptischer äußerte sich Wissowa (Real-Encycl. Suppl. I 266), der den Beischriften wegen der auch von Münzer hervorgehobenen „grenzenlosen Willkür", die in dieser Beziehung auf den Spiegeln herrsche, jeden Glauben versagte. Indessen dieser Skeptizismus geht meiner Ansicht nach viel zu weit; denn erstens handelt es sich hier nicht um griechische, sondern um italische Namen, die dem etruskischen Künstler vertraut sein mußten, zweitens verraten gerade die Fehler in der Setzung griechischer Namen eine ganz respektable, wenn auch verschwommene Kenntnis der griechischen Mythologie [4]).

Aber Münzers methodische Bedenken teile ich allerdings. Es scheint mir nicht zulässig, zwei so heterogene und durch Jahrhunderte getrennte Zeugnisse wie die Erzählung des Gellius und die Rede des Claudius leichter Hand miteinander zu kombinieren, und Körte wird sich selbst nicht verhehlt haben, daß er sowohl in diese Schriftquellen als in die Bildwerke Züge hineinträgt, die sich vielleicht bei ihrer Kombination ergeben, bei isolierter Betrachtung aber nicht herausgelesen werden können und ihnen nicht ohne eine gewisse Gewaltsamkeit aufgedrängt werden müssen. Ehe ich das aber im einzelnen zu zeigen versuche, wollen wir erst sehen, was uns die Bildwerke selbst zu sagen haben. Als Heinrich Brunn seine Münchner Vorlegeblätter veröffentlichte, hat er die Namensbeischriften weggelassen. Nach dem Vorbild

---

[1]) Bruns, Fontes iuris V 177 f.

[2]) Rhein. Mus LIII, 1898, S. 598 ff.

[3]) Arch. Jahrb. XIV, 1899, S. 49.

[4]) Wenn z. B. auf dem Bellerophonspiegel (IV 333) dem Pegasos der Name Arion beigelegt wird, so weiß der Verfertiger, daß beides göttliche Rosse, vielleicht sogar, daß beider Vater Poseidon ist, und wenn er den Proitos Oinomaos nennt, so lag ihm im Sinn, daß auch dieser einen fremden Gast, den Pelops, nicht eben freundlich empfangen hat. Wenn auf dem Telephosspiegel (V 108) die Hauptfigur Lycurgos heißt, so weiß der Zeichner, daß dieser Thrakerfürst im Wahnsinn den eigenen Sohn getötet hat, usw. Es handelt sich also um falsche Deutung der Vorlagen, wie sie dem Anfänger in der archäologischen Interpretation auch heute noch täglich begegnet.

dieses großen Meisters der Exegese wollen auch wir verfahren. Die Beischriften des Spiegels sollen zunächst ganz aus dem Spiel bleiben. Erst wenn wir die Bildwerke für sich allein geprüft haben, wollen wir untersuchen, ob diese Namen und ob die von Körte herangezogenen literarischen Zeugnisse auf sie passen.

Der Vorgang spielt sich in einem Haine ab, der durch einen oder mehrere Bäume angedeutet ist; auf dem Spiegel (Abb. 1) lugt hinter einer Terrainwelle ein Silen oder nach Körte Silvan hervor. Die Hauptfigur ist ein nackter, junger Sänger mit einer großen Leier in der Linken. Auf der ersten Urne (Abb. 2) hebt er die Rechte mit dem bekannten Redegestus empor, auf der zweiten (Abb. 3), wo die Handlung weiter vorgeschritten ist, spricht er nicht, sondern hat den rechten Arm in lässiger Haltung über den Kopf gelegt wie der Apollino und die verwandten Typen, auf der dritten Urne (Abb. 4) hält er in der Rechten das Plektron, und sein Haupt ist mit dem Ausdruck der Trauer gesenkt; ähnlich erscheint er auf dem Spiegel. Neben ihm sitzt auf dem Spiegel ein unbärtiger Mann, eifrig in einem Diptychon lesend, in das der Künstler Reihen von Buchstaben sorgfältig eingraviert hat [1]. Auf der ersten Urne sitzt dieselbe Figur, hier mit einer gegürteten Tunica bekleidet, am Boden, das Haupt betrübt in die Hand gestützt, die Augenbrauen in Trauer oder Sorge zusammengezogen [2]. Statt des Diptychons hält sie in der fest zusammengepreßten Rechten ein schmales Täfelchen. Täuscht die Abbildung nicht, so ist auch hier auf dem hervorragenden oberen Ende wenigstens ein Buchstabe eingraviert. Auf den beiden andern Urnen erscheint dieselbe Figur in reicher Gewandung, gegürteter Tunica und Mantel, und sitzt von dem Sänger abgewandt am Boden; auf der dritten Urne stützt sie, noch niedergeschlagener als auf der ersten, das Haupt in die Rechte, auf

---

[1]) Petersen a. a. O. S. 43 hat den wunderlichen Einfall gehabt, daß diese Figur „trotz geschlossenen Mundes" singe. Aber Liedertexte mit Noten sangen die Alten nicht aus Diptychen, sondern aus Rollen ab, vgl. die Münchener Vase bei Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenm. 99 (wo selbst ein Mann wie Furtwängler die Notenkästchen verkannt und als Schmuckkästchen erklärt hat), die von Hauser so glänzend interpretierte Marsyasvase (Arch. Zeitg. XXVII, 1869, Taf. 17, vgl. Hauser, Arch. Anz. 1890, 68 ff.), die von Comparetti im Museo italiano Nr. II tav. 1 ff. zusammengestellten Sappho-Vasen usw.

[2]) Trotz den offenen Augen behauptet Petersen, er schlafe.

der zweiten hebt sie die Hand gegen den einen Angreifer empor. Auf der zweiten und dritten Urne liegt neben dieser Figur ein Tragholz mit Reisegepäck an der Erde; die gleiche Bedeutung hat, wie G. Körte richtig feststellt, das auf der ersten Urne an derselben Stelle angebrachte Henkelgefäß. Auf der dritten Urne ist zwischen dem Sänger und dem Trauernden noch eine dritte Figur angebracht, durch die Tracht, spitze Mütze und gegürtete Tunica, als Diener charakterisiert. Zur Erde sich niederwerfend umklammert er gnadeflehend das Bein des einen Angreifers. Endlich wird auf allen drei Urnen rechts von dem Sänger der Kopf eines Pferdes sichtbar, das auf der dritten der Trabant des einen Angreifers am Zügel faßt, um sich seiner zu bemächtigen.

Die Angreifer erscheinen auf dem Spiegel ohne Begleiter. Auf den Urnen hat jeder von ihnen einen Trabanten, auf der dritten der zur Linken sogar deren zwei, von denen der vordere mit gezücktem Schwert auf den Liegenden eindringt, sodaß man zweifeln könnte, ob dessen Stellung nur Betrübnis und nicht vielmehr auch resignierte Ergebung in sein Schicksal ausdrücken soll. Auf den beiden ersten Urnen sind in den unteren Ecken symmetrisch zwei am Boden knieende Krieger angebracht. Sie beteiligen sich nicht am Angriff, leisten aber auch keinen Widerstand, sind also zu dem Angegriffenen gehörige Überwundene.

Paßt nun auf diese Situation die Erzählung des Gellius? Von Cacus schreibt dieser, „*cum a Tarchone Tyrrheno, ad quem legatus venerat missu Marsyae regis, socio Megale Phryge, custodiae foret datus, frustratus vincula et unde venerat redux, praesidiis amplioribus occupato circa Vulturnum et Campaniam regno, dum adtrectare etiam ea audet, quae concesserant in Arcadum iura, duce Hercule, qui tunc forte aderat, oppressus est*". In dieser Geschichte ist also Cacus ein Staatsmann und Feldherr im Dienste des Königs Marsyas, der hier natürlich der Eponym der Marser ist [1]). Von seinem Herrn mit dem phrygischen Seher Megales [2]) in diplomatischer Sendung zu dem Tyrrhenerfürsten Tarchon geschickt,

---

[1]) Plin. III 108: *Marsorum oppidum Archippe conditum a Marsya duce Lydorum*, dazu Solin. II 6, Silius Ital. VIII 503; s. Wissowa in der Real-Encycl. III 1166.

[2]) Daß dieser seinen Namen von der *Μεγάλη μήτηρ Φρυγία* trägt, würde nicht der Erwähnung bedürfen, wenn nicht Petersen a. a. O. S. 44 A. 3 die Frage aufgeworfen hätte, ob nicht nach dem Spiegel bei Gellius *Artiles* statt *Megales*

wird er von diesem wider alles Völkerrecht gefangen gesetzt, versteht aber sich zu befreien, kehrt mit starker Heeresmacht zurück und gründet am Vulturnus ein großes Reich. Sein Begleiter Megales aber, der also gleichfalls entkommen sein muß, geht zu den Sabinern und lehrt sie die *disciplina augurandi*. Nun erscheint aber auf den Bildwerken Cacus, wenn wir diese Benennung einmal als authentisch annehmen, nicht als Staatsmann oder Krieger, sondern selbst als Seher. Diese Qualität von seinem Begleiter Megales auf ihn zu übertragen, geht doch so leicht nicht an. Denn wenn auch in antiker Sage und Geschichte der Seher mit dem König oder Feldherrn geht: ist dieser selbst der Prophetengabe teilhaftig, wie Amphiaraos, so kann er des Sehers entraten [1]. Das ist die erste Differenz zwischen den Bildwerken und Gellius. Und weiter ist der Begleiter des Cacus in keiner Weise als Seher charakterisiert, heißt auch auf dem Spiegel nicht Megales, sondern *Artile*. Das ist die zweite.

Noch weit gewichtiger aber ist die dritte Differenz. Die Worte des Gellius lassen keine Zweifel darüber, daß der Gesandte und der Seher ihr Ziel ungefährdet erreichen und erst am Hof des Tarchon gefangen gesetzt werden. Hier aber trifft sie, wenn Körtes Deutung richtig ist, das Mißgeschick schon auf der Reise. Da hievon weder Gellius noch die übrigen literarischen Quellen etwas wissen, sind wir lediglich auf die Bildwerke angewiesen. Aus diesen liest nun Körte folgende Situation heraus: Cacus und sein Begleiter haben in einem Hain Rast gemacht und werden dort nächtlicherweile überfallen. Oder wie Petersen es romantisch ausmalt (a. O. S. 44): „Cacus mit Artiles" hat „auf einer Reise, die ersterer als Hauptperson zu Pferde macht, während ein Diener das Gepäck trägt, nachts im Walde Halt gemacht." Hier ist

---

zu schreiben sei. Als bürgerlicher Name ist *Μεγαλῆς* Koseform von *Μεγαλοκλῆς*, *Μεγαλοκτήμων* usw.; in der Schreibung *Μεγαλλῆς* findet er sich in einer Söldner-Inschrift auf Thera, IG XII 3, 327, 84, in der Form *Μεγαλέας* bei Fick-Bechtel, Personennamen S. 199; das zugehörige Femininum *Μεγαλεία* IG XII 1, 750.

[1]) Petersen, der sich in diesem Punkte an Körte anschließt, schreibt S. 45: „Den *legatus* ebenso wie seinen Genossen der *disciplina angurandi* kundig zu halten, liegt doch nahe, und das bestätigt das Zeugnis ungenannter Gewährsmänner bei Servius Aen. III 359: *a Marsya rege missos e Phrygia regnante Fauno, qui disciplinam auguriorum Italis ostenderunt*. Nur sprechen diese Gewährsmänner leider nicht von Cacus und Megales, sondern von Aeneas und seinen Gefährten, nicht von Marsyas dem Marser, sondern von Marsyas dem Phryger.

„der Diener [1]) eingeschlafen, während Cacus und Artiles noch Sängerkunst üben.“ Daß Nacht ist, wird aus der Darstellung niemand entnehmen; mindestens müßte es, da Artiles auf dem Spiegel liest, eine helle Mondscheinnacht gewesen sein. Daß das Pferd dem Cacus gehört, würde zunächst niemand glauben; ein apollinischer Heros auf einem Reisepferd ist eine wunderliche Vorstellung; Pferd und Gepäck wird man nicht mit dem idealisierten Sänger, sondern mit dem realistisch gebildeten Sitzenden neben ihm in Verbindung bringen. Nur unter der ungerechtfertigten Voraussetzung, daß zwischen den Bildwerken und der Erzählung des Gellius irgend ein Zusammenhang bestehen müsse, konnte man auf den Gedanken verfallen, der Sänger befinde sich auf der Reise, während doch für einen solchen, wenn er zugleich Seher ist, ein Hain der gegebene Wohnsitz ist.

Betrachtet man die Darstellung unter diesem Gesichtspunkt, so scheint sich alles von selbst zu klären. Nicht der Sänger, sondern nur die auf dem Spiegel Artiles benannte Figur befindet sich auf der Reise. Diesem gehört das Pferd, diesem das Gepäck. Auf der dritten Urne ist er von einem Diener, auf den beiden ersten von zwei Kriegern, d. h. einer Leibwache, begleitet. Er ist also ein vornehmer Mann, wohl ein Fürst. Daß das Ziel seiner Reise der Hain des Sehers ist, wo er sich ein Orakel holen will, würden wir ohne weiteres vorauszusetzen berechtigt sein, auch ohne die Bestätigung, die der Spiegel und die erste Urne bringen. Dort hat er das Orakel in ein Diptychon eingetragen, eine Praxis, die wir vom Erechtheion- und Telephosfries her kennen [2]). Das Täfelchen aber, das er auf der ersten Urne mit der Hand zusammenpresst, dürfen wir uns nach Art der Bleitäfelchen von Dodona vorstellen. Sehr trübe scheint die Antwort des Sehers zu sein, wie sich aus dem traurigen Ausdruck des Orakelsuchenden auf der ersten und der dritten Urne ergibt. Und wirklich bringt schon der nächste Augenblick einen gefährlichen Überfall. Ob es aber dieser Überfall ist, den der Seher verkündet hat, wird sich erst später, vielleicht überhaupt nicht entscheiden lassen.

---

[1]) Als solchen erklärt Petersen die neben dem Sänger sitzende Figur auf den Urnen trotz der vornehmen Gewandung, die sie Abb. 3 und 4 hat.

[2]) IG I 324b, Col. I, 2 f. Brunn-Bruckmann, Denkmäler 31, s. Hermes XXV, 1890, Nr. 437 f. — Altertümer von Pergamon III, 2, Taf. XXXI, 1. Text, S. 157 ff., vgl. Arch. Jahrb. III, 1888, S. 59 f. Daß das Diptychon ein Orakel enthält, hat auch schon Körte richtig erkannt.

Die Krieger, die den Überfall vollführen, heißen auf dem Spiegel Avle Vipinas und Caile Vipinas. Von diesen weiß Gellius überhaupt nichts; aber auf dem Gemälde der Tomba François kehrt, wie bereits oben bemerkt, dieses Brüderpaar wieder, und zwar, wenn Körtes Deutung richtig ist, als Feinde desselben Königs Tarchon, zu dem bei Gellius Cacus und Megales geschickt werden. Körte setzt nun dasselbe Verhältnis auch für den Spiegel und die drei Urnen voraus und baut aus diesen Elementen folgende Hypothese auf: Cacus und Megales sollen dem Tarchon wichtige Geheimlehren bezw. Orakelsprüche überbringen (davon steht weder bei Gellius noch sonst irgendwo ein Wort). Die Brüder Vipina mißgönnen ihrem Feinde diesen Besitz und fangen die Gesandten ab. Petersen hingegen sieht in den Brüdern vielmehr die Trabanten des Tarchon, da der Wandel vom Feind zum Freund in der Sage nichts Seltenes sei. Tarchon habe die Gesandten nicht, wie bei Gellius, gleich festgenommen, sondern auf dem Heimweg überfallen lassen — um jener supponierten Orakel willen, von denen die Überlieferung schweigt.

Durch den Nachweis, daß die Darstellung mit der Erzählung des Gellius nichts gemein hat, sind beide Hypothesen hinfällig geworden. Aber eine andere Frage bleibt noch zu beantworten: Wem gilt der Angriff der beiden? Immer unter dem Einfluß des Gellius und unter der Voraussetzung, daß der Seher und der präsumptive Artiles eng zusammengehörige Figuren seien, hat man stillschweigend angenommen, daß beide bedroht sind. Ich glaube, der Augenschein lehrt das Gegenteil. Wie könnte der Seher auf der ersten und zweiten Urne so gelassen dasitzen, wenn auch sein Leben oder auch nur seine Freiheit bedroht wäre? Nur dem Orakelsuchenden gilt der Angriff. Seine Leibwache ist es, die überwältigt wird, sein Diener ist es, der sich dem einen feindlichen Führer zu Füßen wirft, während dessen Trabant bereits die tödliche Waffe gegen seinen Herrn zückt; dieser selbst aber erhebt auf der zweiten Urne gnadeflehend die Hand.

Und wie ist der Ausgang? Wird er getötet? Hat der Spruch des Sehers gelautet: „Dein Tod steht unmittelbar bevor?" Angesichts der dritten Urne möchte man das glauben. Aber einen ganz andern Eindruck gewinnt man von der zweiten Urne. Hier hat keiner der beiden Angreifer das Schwert gezückt, beide starren den Seher an und scheinen vor der Majestät seiner Erscheinung

zurückzufahren. Und blickt man jetzt noch einmal auf die dritte Urne, so scheint auch dort dasselbe Motiv vorzuliegen; zwar waren beide Angreifer im Begriff, das Schwert zu entblößen, aber sie halten plötzlich inne und blicken starr auf den Seher. Ebenso scheint auf der ersten Urne der mit gezücktem Schwert von links heranstürmende Angreifer plötzlich innezuhalten, und man wird vermuten dürfen, daß die Rede des Sehers, die dieser mit drei erhobenen Fingern begleitet, ihm Einhalt gebietet. Aber noch mehr, auf der zweiten Urne hält dieser selbe Krieger die Hand seines Trabanten fest, der, wie auf der dritten, schon die Waffe gegen den Orakelsuchenden zückt. So scheint es, daß dieser durch die Gegenwart des Sehers doch noch einmal gerettet wird und daß das ihm prophezeite Unglück erst in einer späteren Zeit eintritt.

Die Geschichte, die uns diese Bildwerke erzählen, wenn wir sie unbeeinflußt von der Literatur betrachten, lautet also kurz zusammengefaßt folgendermaßen: Zum Haine eines Sehers kommt mit stattlicher Reisebegleitung ein vornehmer Mann. Kaum hat ihm dieser Übles verkündet, so stürmen zwei seiner Feinde heran, um ihn niederzumachen; aber durch die Intervention des Sehers, der das Asylrecht seiner Orakelstätte gewahrt wissen will, wird er gerettet. Erst später ereilt ihn das Geschick.

Sind wir nun auf Grund der Inschriften des Spiegels berechtigt, den Seher Cacus, den Fremden Artiles, die beiden Angreifer Caile und Avle Vipina zu benennen? Ich meine, wir sind sogar dazu verpflichtet, es sei denn, daß der Nachweis geführt würde, daß die Vorstellung von Cacus als Seher unmöglich sei. Dieser Nachweis wird sich kaum erbringen lassen, und das Minimale, was wir von dem ältesten Cacus hören, steht mit einer solchen Vorstellung wenigstens nicht in Widerspruch. Daß sein ursprünglicher Sitz der Palatin war, dürfen wir aus den scalae Caci erschließen. Mögen diese auch in Wahrheit von einem Mitglied der gens Cacia ihren Namen haben [1]: sobald sie auf den Cacus bezogen wurden, war dieser auf dem Palatin lokalisiert, und wer bürgt uns denn dafür, daß nicht die Figur des Cacus überhaupt mit Rücksicht auf die scalae Caci erfunden ist? Jedenfalls wird in der euhemeristischen Erzählung bei Diodor IV 21,

---

[1]) Münzer a. a. O. 115.

1—4 *Κάκιος*, dessen Haus bei jener Treppe liegt, als einheimischer Heros gedacht. Caile Vipinas aber gehört schon seinem Namen nach auf den Caelius, und was von ihm gilt, gilt auch von seinem Bruder Avle. Damit ist auch die eben erzählte Geschichte fest lokalisiert. Auf dem Palatin wohnt in einem heiligen Hain der Seher Cacus. Von dem benachbarten Caelius stürmen die Brüder Vipinas heran, um einen orakelsuchenden Fremden, den Artiles, zu töten.

In welcher Zeit diese Geschichte entstanden ist, ob sie ältere Sage oder jüngere Novelle ist, läßt sich nicht entscheiden. Jedenfalls aber scheint sie älter zu sein als die Anfänge der römischen Literatur, und von der griechischen Sagenwelt ist sie gänzlich unbeeinflußt. Auch wird sie gewiß nicht die einzige italische Geschichte sein, die die etruskischen Urnenarbeiter dargestellt haben. Unter den soggetti ignoti in Körtes Urnenband wird wohl noch manches Italische und speziell Etruskische stecken. Wenn wir z. B. dort wiederholt einer Gestalt begegnen, die wir nach ihrer ganzen Erscheinung unbedingt Odysseus nennen würden, wenn nur die fatalen Situationen, in der wir sie finden, für diesen passen wollten [1]), so liegt der Gedanke an den etruskischen Odysseus, den *ὑπνώδης καὶ δυσέντευκτος* Nanos doch recht nahe.

[1]) Auf einen Altar geflüchtet, tav. 82, 1. 2, 85, 8, gestürzt 83, 5, von einem Kentauren bedroht 89, 5. 6.

Die Färse und die Säger des Myron.

Von

OTTO ROSSBACH (Königsberg i. Pr.).

I.

Eins der am häufigsten erwähnten und doch recht wenig bekannten Kunstwerke des Altertums ist die ‚Kuh' des Myron. Ihre Berühmtheit verdankt sie außer dem Namen des großen, für ganz Griechenland tätigen Meisters ihrer Aufstellung an vielbesuchten Stätten, zuerst in der Nähe der Burg von Athen, später auf dem Forum Pacis in Rom. Dieser Umstand hat aber gerade auch bewirkt, daß wir so gut wie keine Angaben über einzelne Eigenschaften der Statue, geschweige denn eine Beschreibung von ihr besitzen. Stets wird sie als allbekannt vorausgesetzt, was jedoch keineswegs ausschließt, daß der Erwähnende sie nie gesehen hatte, und die 47 griechischen und lateinischen Epigramme auf sie variieren nur in der verschiedensten Weise das Motiv von ihrer wunderbaren Naturtreue, welche Menschen und Tiere, zuletzt sogar den Künstler selbst täuscht. Es ist eben der bekannte Stil dieser leicht hingeworfenen Gedichtchen, die überwiegend erst aus der römischen Kaiserzeit stammen, wenig um den Tatbestand sich kümmernd ganz unter dem Einfluß der Rhetorik stehen und einander durch Auffinden neuer colores zu überbieten suchen. Man hat daher Einzelzüge aus ihnen nicht zu erschließen.

Weniger wortreich, aber zuverlässiger und klarer sind die Angaben der Prosaiker über die Statue. Allerdings fehlt auch in ihnen jeglicher Ansatz zu einer Beschreibung, doch ergeben sie eine wichtige, in der allerdings sehr ausgedehnten Literatur über Myron meines Wissens nicht hervorgehobene Tatsache. Cicero in Verr. IV 135, Plinius nat. hist. XXXIV 57 und Aelian *περὶ ζώων* epilog. (S. 435 Hercher) stimmen in der Bezeichnung des Erzwerkes als *bucula* oder *βοΐδιον* überein. Und wer das

anderen Stellen gegenüber, wie etwa dem Epigramm des Euenos in der Anthologia Palatina IX 717, wo von *βοΐ τᾷδε* die Rede ist, oder Ovid ex Ponto IV 1, 34, der von einer *vacca Myronis opus* spricht, für belanglos halten sollte, den wird Prokop *π. Γοτϑ. πολέμ.* IV 21, 11 ff. eines bessern belehren. Er nennt nämlich als Kunstwerke, die in Rom auf dem Marktplatze standen, *ἣν Φόρον Εἰρήνης καλοῦσι Ῥωμαῖοι*, einmal an einer alten Quelle einen *βοῦς χαλκοῦς*, wie er annimmt, ein Werk des Phidias oder Lysippos, dann aber in deutlichem Gegensatz dazu *ἐνταῦϑα καὶ τὸ τοῦ Μύρωνος βοΐδιον*. Zum Überfluß bestätigen das auch die Stellen der Dichter. Sechs Epigramme (Anthol. Palat. IX 713—716, 731, 740) nennen das *βοΐδιον*, acht (718, 720, 722, 724, 728, 729, 737, 741) gebrauchen das Wort gleicher Bedeutung *δάμαλις*, Tzetzes chil. VIII 370 *βοῦς δάμαλις* [1]), viermal kommt sogar *πόρτις* vor (734, 793, 795, 796). Dagegen findet sich das allgemeinere Wort *βοῦς* seltener (717, 725—727, 738, 739), und besonders deutlich sieht man in den lateinischen Übersetzungen des Ausonius, wie er bald von der *bucula* (epigr. 68 Peiper), bald von der *iuvenca* (74, 75) spricht, bald, unter offenbarem Verszwange oder um im Ausdruck zu wechseln, dafür *vacca* (70—72) oder *bos* (72) eintreten läßt, während in den vom Dichter selbst herrührenden Überschriften stets von der *bucula* die Rede ist.

Also das steht vollkommen fest. Nicht eine Kuh, kein älteres, vollkommen entwickeltes Tier hatte Myron gegossen, sondern eine Jungkuh, eine Färse oder Stärke. Das mag mit den besonderen Umständen des Opfers in Athen, an welches das Weihegeschenk eine dauernde Erinnerung bilden sollte, zusammengehangen haben. Jedenfalls hatte sich aber auch der Künstler einen schönen lohnenden Vorwurf gewählt, indem er die gewohnten Pfade der archaischen Kunst verließ und nicht mehr das Tier ganz allgemein als Typus hinstellte, sondern es (sicher im An-

---

[1]) Seine aus guten Quellen geschöpften Angaben setze ich hierher, obgleich es sicher ist, daß der kümmerliche Byzantiner nie das Kunstwerk gesehen hat: *Μύρων ὑπῆρχε χαλκουργὸς, οὗπερ πολλὰ μὲν ἔργα, Ἓν δὲ τὸ περιϑρυλητὸν μεχρὶ τοῦ νῦν τοῦ χρόνου, Ἡ πρὶν περὶ ἀκρόπολιν τῶν Ἀϑηνῶν ἑστῶσα Βοῦς δάμαλις χαλκῆ καὶ τοὺς μαστοὺς - - σπαργῶσα. Ἦν λόγος ζῶν μυκώμενος ἦλϑε ϑηλάσαι μόσχος.* Die kleine Lücke vor *σπαργῶσα* füllt man wohl am besten mit *γάλα* aus; vgl. Anthol. Palat. IX 721, 735. Wie Tzetzes seine Quellen benützte, hat sorgfältig Chr. Harder, De Ioannis Tzetzae historiarum fontibus, Kiel 1886, S. 2 ff dargestellt, jedoch die obige Stelle nicht behandelt.

schluß an ein lebendes Vorbild) in dem Alter wiedergab, das noch nicht völlig entwickelte Formen, aber auch nicht plumpe Schwere zeigt, die beim Rinde leicht unschön wirkt, sondern eine kräftige und doch noch anmutige Körperbildung. Die vielen uns überkommenen Darstellungen der altertümlichen Plastik und Malerei lassen eine Unterscheidung der Altersstufen höchstens an den einfach kleiner gebildeten Kälbern wie an dem ‚Harpyiendenkmal' von Xanthos erkennen, und auch ein Euphronios unterscheidet auf seiner Geryoneusschale die in ihren Stellungen und Bewegungen sehr charakteristisch gebildeten Rinder nur nach ihrem Geschlecht. Selbst noch der Fries des Parthenon läßt an den Opferrindern des panathenäischen Festzuges kaum verschiedene Altersstufen erkennen, während die Bewegungsmotive bekanntlich trefflich beobachtet und mit voller Meisterschaft wiedergegeben sind. Doch kann hier das anscheinend stets gleiche Alter seinen Grund in Vorschriften des Kultus haben.

Die neugewonnene Erkenntnis befähigt uns nun über die bislang unter den erhaltenen Denkmälern vermuteten Nachbildungen von Myrons Erzbild etwas sicherer zu urteilen als früher. Da ist es zunächst klar, daß der letzte Versuch in einer auf dem Esquilin gefundenen, vielfach ergänzten Marmorkuh im Konservatorenpalast zu Rom eine Kopie nach Myron zu erkennen, den R. Delbrück in den Mitteilungen des römischen Instituts XVI (1901) S. 42 ff. Taf. IV gemacht hat, nicht in Betracht kommen kann. Denn mag auch seine Annahme, das Original dieser Kuh sei um das Jahr 460 in Attika entstanden, richtig sein, so zeigt doch ein Blick auf die beigegebene Abbildung, daß sie mit ihrem langen, überaus kräftigen Körperbau, dem mächtigen, hohen Widerrist, dem stark hervortretenden, aufgetriebenen Bauch und der dicken, tief herabhängenden Halswamme sicher kein junges Tier mehr ist. Früher hat E. Babelon eine vortrefflich erhaltene Bronzestatuette des Münzkabinetts in Paris (L. 0,53, H. 0,25), offenbar eine der sorgfältigen Kopien augusteischer Zeit nach einem griechischen Original, mit Myron in Verbindung gebracht [1]), nachdem ihr erster Besitzer, der Graf Caylus, den bedeutenden

[1]) Gazette archéologique VIII (1883) S. 91 ff. Taf. XI, Cabinet des antiques à la Bibliothèque Nationale Taf. VI, Catalogue des bronces antiques de la Biblioth. Nat. Nr. 1157. Vgl. auch M. Collignon, Geschichte der griech. Plastik übersetzt von E. Thrämer II S. 503 ff. Fig. 245.

Kunstwert erkannt hatte (Recueil d'antiquités II S. 120, Taf. XL 3), sogleich aber auch seine eigene Vermutung wieder bezweifelt. Eine neue Stütze scheint sie jetzt dadurch zu erhalten, daß diese Statuette entschieden eine Jungkuh wiedergibt mit ihrer noch schlanken, sehnigen Körperbildung, dem erst wenig sichtbar werdenden Knochengerüst, dem kleinen Kopf und nur schwach hervortretendem Euter. Doch ist ihr Stil, wenngleich er noch dem fünften Jahrhundert angehören kann, schon weiter entwickelt, namentlich in der Wiedergabe der Muskulatur weicher, als sie die sicheren Kopien nach Myron zeigen.

Man kann aber, wie ich glaube, dem Originalwerke von einer anderen Seite noch näher kommen. Zu Ciceros Zeit befand sich Myrons Werk sicher noch in Athen. Das besagen seine Worte in Verr. IV 135: *quid (arbitramini mercre velle) Athenienses, ut - - - - - - ex aere Myronis buculam (amittant)?* Dagegen muß die Statue schon lange vor Prokop auf dem Forum Pacis gestanden haben. Einmal beweisen nämlich die sonst allerdings schwer zu erklärenden Verse des Properz II 31, 7 ff., die als plastischen Schmuck des Altars der Säulenhalle des Tempels des Palatinischen Apollo nennen *armenta Myronis, Quattuor artifices, vivida signa, boves*, daß in Rom das Interesse für die Kunst Myrons immer lebhafter wurde [1]). Das gleiche zeigt klarer die bereits oben erwähnte Stelle des Ovid ex Ponto IV 1, 34: *similis verae vacca Myronis opus*, sowie ein Vers der Aetna (598): *gloria viva Myronis*. Unter Augustus und überhaupt in der ersten Kaiserzeit war die Lebenswahrheit seiner Schöpfungen der Ruhm Myrons und namentlich mit seiner *bucula* verknüpft. Das bestätigen die griechischen Epigramme. Auch ihr Inhalt weist stets auf die täuschende Naturtreue des Kunstwerkes hin. Von den Namen der Dichter gehören dann, soweit sie erhalten sind, Euenos, Antipater von Sidon, Philippos von Thessalonike, M. Argentarius und Tullius Geminus dem Ausgange der Republik oder der ersten

---

[1]) M. Rothsteins Erklärung dieser Stelle in seiner Ausgabe, daß *armenta Myronis* dasselbe oder etwas ähnliches besage wie *vivida signa*, bürdet dem Dichter einen unerträglichen Pleonasmus auf. Sprachlich eher möglich, aber sachlich unwahrscheinlich ist die von Brunn nach dem Vorgange anderer ausgesprochene Annahme, daß außer der ‚Kuh' es noch vier Rinder (‚Stiere' Brunn) von Myron gegeben hätte (Geschichte der griech. Künstler I S. 145). Besser wird man *armenta Myronis* jedoch erklären als ‚Rinder in der Weise des Myron' d. h. Rinder so lebensvoll und schön wie die des Myron.

Kaiserzeit an, während nur Leonidas von Tarent [1]), Dioskorides und Anakreon [2]) älter, Iulian von Ägypten jünger sind und Demetrios von Bithynien sich seiner Zeit nach überhaupt nicht festlegen läßt [3]). Die große Beliebtheit des Kunstwerkes gerade unter Augustus muß irgend einen äußeren Grund haben. Da liegt, glaube ich, kein anderer näher, als daß die von Cicero ausgesprochene Befürchtung, die Athener könnten einmal ihre *bucula* verlieren, sich verwirklicht hatte. Dazu boten die Umwälzungen der Bürgerkriege manche Gelegenheit, und von Kunstwerken, die Augustus aus Griechenland entführt hatte, wissen wir genug. Daß er ferner die Vorliebe seiner Zeit für den attischen Plasten teilte, beweist die von Plinius nat. hist. XXXIV 58 erwähnte Tatsache, daß er den Ephesern einen ihnen weggenommenen Apollon des Myron wegen einer ,Mahnung', die er im Traume erhalten hatte, zurückgab. Wenn wir nun von diesen Kunstwerken die von Kalydon nach Paträ versetzte Artemis Laphria und den Apollon mit der Lyra, welchen Properz kurz vor den myronischen Rindern nennt, auf Münzen des Augustus wiederfinden (H. Cohen, Monnaies de l'empire romain² I S. 86 ff., F. Studniczka in den Mitteilungen des römischen Instituts III [1888] S. 294 ff.), so liegt die Vermutung nahe und ist bereits von Babelon ausgesprochen, freilich nicht ohne dass er Bedenken dagegen geltend machte, daß ein weiteres Münzbild des Augustus auf einem fein ausgeführten Goldstück sich auf die ,Kuh' Myrons bezieht. Es findet sich auf der Rückseite von Gold- und Silberstücken und gibt ein junges Tier mit noch schlanken, straffen Körperformen, kleinen Hörnern, deutlich angegebener Wamme und einem am rechten Hinterbein herabhängenden, leicht gebogenen Schweife wieder. Der Stempelschneider der Goldmünze hat es in lebendiger, gut der Wirklichkeit entsprechender Haltung aufgefaßt, wie es mit ein wenig geneigtem Kopfe langsam nach links schreitet (Fig. 1). Steifer ist es auf nicht von Babelon herangezogenen Silberstücken ausge-

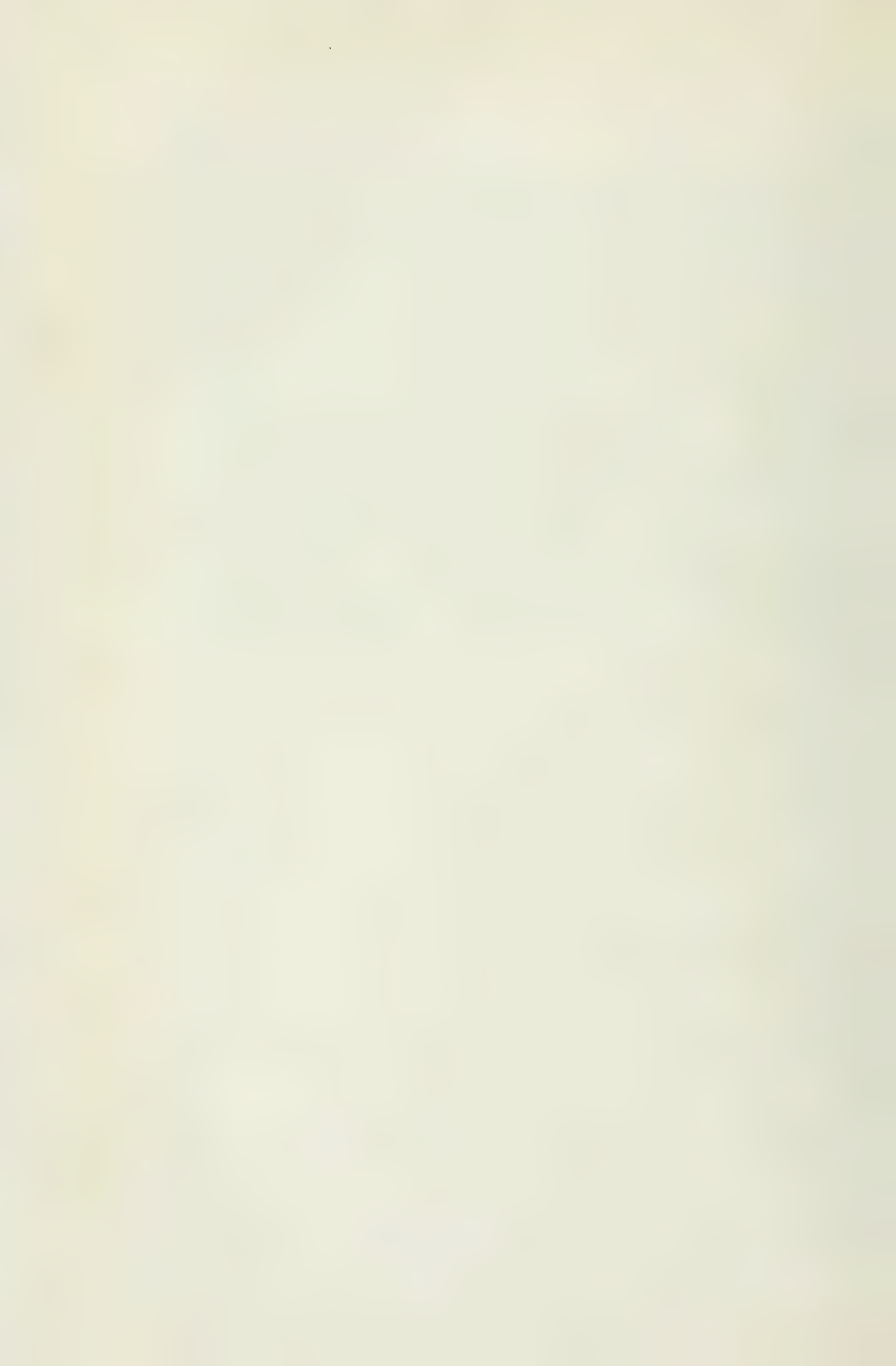
[1]) Vgl. J. Geffcken in den Jahrbüchern für klassische Philologie 23. Supplementband (1897) S. 67 ff.

[2]) Das ist sicher der alexandrinische Dichter dieses Namens, welchen Meineke, Analecta Alexandrina S. 243 erschlossen hat. Weitere Literatur über ihn gibt G. Knaack in Pauly-Wissowas Realencyklopädie Supplementheft I S. 76.

[3]) O. Benndorf, De anthologiae Graecae epigrammatis, quae ad artes spectant S. 5 hat den Zusammenhang der griechischen Epigramme mit den stadtrömischen Kunstwerken hervorgehoben.



Fig. 1. Aureus des Augustus Fig. 2. Denar des Augustus



führt, die es nach rechts stehend und mit erhobenem Kopfe abbilden (Fig. 2) [1]. Doch kann kein Zweifel sein, daß ein und dasselbe Tier dargestellt ist. Denn zu den schon hervorgehobenen Übereinstimmungen kommt noch hinzu, daß die linken Beine vor- und die rechten zurückgestellt sind. Die beiden Münzbilder sind also so gut wie sicher Nachbildungen des berühmten Kunstwerkes des Myron, und wenn man sie mit größeren Antiken vergleicht, so steht ihnen die Pariser Statuette in der Beinstellung und Körperbildung entschieden nahe. Doch ist dies Werk aus den schon angeführten stilistischen Gründen als eine recht freie Kopie zu betrachten. Andere Unterschiede von den Münzen haben wohl den Grund in seiner Bestimmung als Wasserspeier. Die Haltung der Beine, welche die Mitte zwischen Stehen und langsamem Schreiten einnimmt, erklärt übrigens die verschiedene Auffassung des Motivs auf der Gold- und der Silbermünze. Ebenso wird der Kopf etwa in der Mitte der Höhe, die er auf beiden Münzen hat, gehalten. Ein ähnlicher Typus kommt außerdem auf Prägungen aus dem fünften und siebenten Konsulat des Vespasian und dem fünften des Titus vor (H. Cohen, Monnaies de l'empire romain[2] I S. 376 Nr. 105 ff., S. 377 Nr. 123, S. 433 Nr. 51 ff.). Die mir bekannt gewordenen Exemplare kommen dem augusteischen Silberstück in der ruhig stehenden Bildung des Tieres nahe, sind aber mit viel geringerer Sorgfalt ausgeführt und teilweise nicht gut erhalten, sodaß bisweilen nicht sicher ist, ob man ein männliches (vielleicht den *βοῦς χαλκοῦς* bei Prokop a. a. O.) oder ein weibliches Rind zu erkennen hat; aber in anderen Fällen ist es vollkommen klar, daß der Stempelschneider ein weibliches Tier darstellen wollte. Wahrscheinlich beziehen sich diese Münzen auf eine Überführung des Kunstwerkes von einem anderen Standplatz in Rom nach dem von Vespasian erbauten Forum Pacis.

II.

Die ‚Säger' Myrons beruhen nur auf dem Worte des Plinius nat. hist. XXXIV 57 in dem Verzeichnis der Werke des Künstlers,

---

[1]) Die auf Tafel 3 beigefügte stark vergrößerte Abbildung ist nach dem Abdruck eines Exemplars des Berliner Münzkabinetts gegeben, für dessen freundliche Zusendung ich H. Dressel zu Dank verpflichtet bin. Fig. 1 ist nach dem galvanoplastischen Abdruck des Goldstückes des Britischen Museum im hiesigen Münzkabinett gleichfalls in vergrößertem Maßstabe angefertigt.

pristas (nämlich *fecit*). Man hat dagegen mannigfache Bedenken erhoben, und von den vorgeschlagenen Änderungen ist am besten begründet die G. Lœschckes, *pyctas* (Observationes archaeologicae, Dorpat 1880, S. 9). Aber gegen sie spricht einmal der Umstand, daß irrtümlicherweise nicht ein seltenes Wort für ein bekanntes eingesetzt zu werden pflegt. Dann hat auf das Vorkommen bildlicher Darstellungen von Sägern bereits E. Petersen in der Archäologischen Zeitung XXIII (1865) S. 92 hingewiesen. Hiergegen wendet wieder Lœschcke ein, ‚daß gegenständlich diese Sägergruppe im fünften Jahrhundert und bis tief in's vierte hinein völlig vereinzelt dastehen würde'. Aber ist es denn undenkbar, daß ein so kühner Neuerer, wie Myron sich in der Wiedergabe von naturtreuen Vorwürfen, der Färse und dem Diskobol, zeigte, auch in dieser Hinsicht den Späteren vorangegangen ist? Betrachten wir dann die am besten bekannte Sägerdarstellung. Es ist ein aus Pompeji ins Neapler Nationalmuseum gebrachtes Wandbild (Inv.-Nr. 8991, Helbig, Wandgemälde der verschütteten Städte Nr. 1480[1]) mit dem Teil eines Festzuges (vgl. Helbig Nr. 1479), in welchem ein laubenähnlicher Bau einhergetragen wird. In diesem befinden sich als Rundfiguren gedacht zwischen den Beschützern des Handwerks, Dädalos und Athena, und neben einem Jüngling, der ein Brett abhobelt, zwei weitere, welche ein Brett zersägen. Es geschieht in der Weise, daß dies Brett schräg auf einen Stab aufgelegt ist und der eine Säger auf der so entstandenen schiefen Ebene, der andere unten auf dem Boden steht. Das ist sicherlich keine Genregruppe, sondern Helbig hat die ganze Szene entschieden richtig als das ‚Ferculum der Tischlerinnung' bezeichnet. Ihren Zusammenhang mit dem Kultus zeigt deutlich die Anwesenheit von Dädalos und Athena, ferner der Vergleich mit dem größeren Gemälde bei Helbig Nr. 1479, auf dem in einem Festzuge der Venus Pompeiana verschiedene Gegenstände auf Bahren getragen werden[2]). Damit ist aber auch ein Kultbrauch und die Möglichkeit der Bildung von Sägern durch Myron etwa im Auftrage von griechischen Handwerkern für eine Prozession

---

[1]) Zu der dort angegebenen Literatur ist Niccolini, Le case ed i monumenti di Pompei III i mestieri Taf. V hinzugekommen.

[2]) Abgebildet im Giornale degli scavi n. s. VI (1868) S. 57 ff., vgl. meine Erklärung im Jahrbuch des archäologischen Instituts VIII (1893) S. 57 ff. A. Mau in Pauly-Wissowas Realencyklopädie VI S. 2207 bezeichnet den Inhalt des Bildes

oder als bleibendes Weihgeschenk für ein Heiligtum erwiesen. Wie gut das Bewegungsmotiv gerade für die Richtung unseres Künstlers paßte, hat unter Hinweis auf den Vers des Aristophanes Wesp. (694):

κᾆθ' ὥς πρίονθ' ὁ μὲν ἕλκει, ὁ δ' ἀνταπέδωκεν

Petersen a. a. O. hervorgehoben [3]). Man wird sich die Gestalten in verschiedener Höhe wie auf dem Bilde und in ein Dreieck hineinkomponiert zu denken haben, aber entsprechend dem Diskobol und dem Marsyas in stärkerer Bewegung, den oberen Säger vorgestreckt, den unteren nachgebend und mit gebogenem Körper. So etwa mag Myron versucht haben, den Anschein lebendiger Tätigkeit zu erwecken.

Hier möchte ich auf die Funde von Antikythera hinweisen. So ungünstig wie die Oberfläche der Marmorstatuen meist erhalten ist, so treten ihre Bewegungen doch fast immer deutlich hervor. Ferner gehören einige dieser Statuen sicher zusammen. So ist in der *Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική* 1902 S. 158 ff. Nr. 18, 19, Taf. Σ 3, 4 erkannt, daß eine bärtige und eine unbärtige Männergestalt zu einer Gruppe zu vereinigen sind, und Svoronos hat sie richtig als Odysseus und Diomedes beim Raube des Palladion gedeutet (Das Athener Nationalmuseum I S. 68 ff., Taf. XIII 1, 2). Gleicherweise läßt sich die ursprüngliche Zusammengehörigkeit zweier nackten Männer aus ihren Bewegungen erschließen. Der eine hat das linke, gebogene und etwas höher stehende Bein vor-, das rechte, ausgestreckte, welches tiefer hinabreichte, zurückgestellt und richtet seinen Kopf nach oben. Auch beide Arme sind

---

kurz als den ‚Festzug einer Tempelgründung'. — Darstellungen plastischer Tätigkeit finden sich bekanntlich schon in Ägypten und auf einer streng rotfigurigen Berliner Schale (Nr. 2294 F.), vgl. Mitteilungen des römischen Instituts III (1888) S. 67 Anm. 1 und W. Deonna, Les statues de terre-cuite en Grèce, Athen 1906, S. 48 ff.

[3]) Vgl. H. Blümner, Terminologie u. Technologie der Gewerbe u. Künste II S. 219 und Oppian *ἁλιευτ.* V 198 ff. *Ὡς δ' ὅτε δουροτόμοι ξυνὸν πόνον ἀθλεύωσι Πρίονος ἐγκονέοντες, ὅτε τρόπιν ἠέ τιν' ἄλλην Χρειὼ πλωτήρεσσιν ἐπισπεύδουσι τελέσσαι· Ἀμφὼ δὲ τρηχεῖαν ἐρειδομένοιο σιδήρου Ἀλκὴν αὖ ἐρύουσι, καὶ οὔποτε ταρσὸς ὀδόντων Τέτραπται μίαν οἶμον, ἐπειγόμενος δ' ἑκάτερθεν Κλάζει τε πρίει τε καὶ ἔμπαλιν ἕλκεται αἰεί· Τοῖον καὶ κτλ.* Diese Stelle neben der des Aristophanes und einer dritten des Philostrat I 16, 3 bei Blümner a. a. O. zeigen, wie genau man in verschiedenen Zeiten des Altertums die Tätigkeit des Sägens beobachtete.

(der linke höher als der rechte) mit gebogenen Ellbogen erhoben. Im linken Arm befindet sich ein tiefes, ganz regelmäßiges Bohrloch, ähnlich einem zweiten in der linken Kopfseite. Es waren also offenbar die linke Hand und ein Stück des Kopfes angesetzt (H. 1, 24, *Ἐφημερίς* a. a. O. S. 157 Nr. 8, Taf. *Γ* 3, Svoronos a. a. O. S. 72 Nr. 33, Taf. XIII 4, 4a) [1]. Die Vermutung von Svoronos, daß Herakles zu erkennen sei, der seine Pfeile gegen die in der Höhe schwebenden stymphalischen Vögel richtet, hat, wie ihm nicht entgangen ist, die zu zarte Körperbildung der Gestalt gegen sich. Sie ist trotz der Zerstörung durch das Meerwasser vollkommen deutlich. Gegen Svoronos' zweite Annahme eines auf sehr hoch gehaltener Lyra spielenden Apollon spricht die zu starke Neigung des Körpers. Ich glaube, der Gesamteindruck dieser Gestalt ist besser in den Worten der *Ἐφημερίς* erfaßt, daß sie etwas aus der Höhe herabziehe. Hierzu macht die entsprechende Bewegung ein etwas kräftigerer Mann, der das linke Bein vor- und das rechte zurücksetzt. Sein Rücken ist leicht gekrümmt, und die bis in Brusthöhe erhobenen gebogenen Arme machen den Eindruck, als wenn sie ‚etwas mit Kraft vor sich herstießen' (Svoronos). Der rechte Arm war durch zwei breite Stützen mit dem Körper verbunden; auch die ‚Überbleibsel eines Himation am linken Unterarm' (Svoronos) sind vielmehr die Reste einer nach der Basis zugehenden Stütze. Der Oberkopf war besonders gearbeitet und ehemals angesetzt, ebenso wie die rechte Hand, was ein Bohrloch an der Ansatzstelle zeigt (H. 1, 30, *Ἐφημερίς* a. a. O. S. 157 Nr. 9, Taf. *Γ* 4, Svoronos a. a. O. S. 72, Nr. 34, Taf. XIII 3). Die bisher gegebenen Deutungen lassen sich nicht halten. Denn ein Bogenschütze [2], wie in der *Ἐφημερίς* angenommen wird, kann diese Gestalt nicht sein, da ihr linker Arm zu sehr gesenkt ist, auch die Haltung des Unterkörpers bei Schützen anders zu sein pflegt. Die Vermutung von Svoronos, es sei Kleobis oder Biton am Wagen ihrer Mutter, der Herapriesterin von Argos, zu er-

---

[1]) Ich habe die Statuen im März 1901 gleich nach ihrer Überführung in das Nationalmuseum kennen gelernt und sie im April 1910 mit gütiger Erlaubnis von V. Stais von neuem untersucht.

[2]) Auch der jugendliche Torso bei Svoronos Taf. XIV 3 S. 71 Nr. 30 kann kein bogenschießender Apollon oder Eros sein. Denn die Körper- und Beinhaltung, auch der leicht zurückgeworfene Kopf deuten vielmehr ein Schweben nach oben an. Es ist also ein vom Adler getragener Ganymedes zu erkennen.

kennen und ein Stück der Wagendeichsel sei in einem stabähnlichen Gegenstand unter den Funden von Antikythera erhalten (Taf. XIII 5), ist von ihm selbst nicht als sicher ausgesprochen. Namentlich widerspricht die Haltung der Gestalt, die nicht etwas ziehend dargestellt ist. Vielmehr hat Svoronos richtig erkannt, daß die Gestalt etwas stößt. Nun vergleiche man sie mit dem auf dem Brette stehenden Säger des Bildes aus Pompeji. Da erkennt man die gleiche Arm- und Beinhaltung und dieselbe mit Vorneigen des Kopfes verbundene Krümmung des Rückens. Auch die Marmorstatue stellt also den Lenker der Säge dar, welcher auf dem zu zerschneidenden, an der Schnittstelle markierten [1]) Brett oder Balken steht. Unter ihm steht die wie auf dem Bilde jugendlichere vorhin beschriebene Statue des Gehilfen. Sie ist jedoch umgekehrt wie bei Svoronos Fig. 4 so aufzustellen, daß ihre linke Seite mit dem erhobenen Arm nach vorn kommt. Sie zieht die herabgestoßene Säge nach unten und richtet den Kopf und den linken Arm in die Höhe. Wegen dieser Bewegungen und der stärkeren Krümmung der Arme hat man die Statuen etwas enger zusammenzurücken als auf dem Bilde. Es ist also eine Sägergruppe wiedergewonnen, die man jedoch lange nach Myron anzusetzen hat.

[1]) Seneca epist. XIV 2 (90), 9 *ista nata sunt iam nascente luxuria, in quadratum tigna decidere et serra per designata currente certa manu trabem scindere.*

Der Bau der Akropolismauer auf einem Vasenbilde.

Von

HEINRICH BULLE (Würzburg).

Friedrich Hauser hat in der Strena Helbigiana (115 ff.) einen wundervollen schönrotfigurigen Skyphos der ehemaligen Sammlung Campana veröffentlicht (jetzt im Louvre, Pottier Vases du Louvre III S. 1093, G 372), dessen eines Bild er vollkommen überzeugend als den Bau der athenischen Burgmauer erklärt hat. Ich glaube aber, daß sich diese Deutung in ein paar Einzelheiten verbessern und auch wesentlich erweitern läßt.

Was der *ΓΙΓΑΣ* auf der linken Hälfte des Bildes herbeischleppt, scheint mir nicht ein „Felsblock", sondern es ist mit den polygonalen Umrissen und Innenlinien nichts geringeres als die älteste Abbildung einer pelasgischen Burgmauer, die wir besitzen. Daß die Mauer gleich stückweise fertig herbeigebracht wird, entspricht ganz den naiven Ausdrucksmitteln dieser Kunst. Was ferner vor dem Gigas in der Erde steckt, ist nicht der Speer der Athena, der dicker sein und auch eine Spitze haben müßte, für die noch reichlich Platz wäre, sondern eine Latte zum Abstecken der Baulinie. Ebensolche Stangen und nicht Lanzen haben die zwei Männer der anderen Seite in den Händen; zum Himation würde auch die Lanze durchaus nicht passen. An diese beiden wendet sich offenbar die prachtvoll gebietende Gebärde der Athena, denn beide Seiten gehören zweifellos zusammen zu einer Darstellung, wie so oft auf Vasen dieser Art (Hauser a. O. 118, 4). Auf der zweiten Seite hat nun Hauser den Baumstamm mit den drei kurzen jungen Sprossen, der zwischen den beiden Männern steht, so gut wie ganz außer acht gelassen. In diesem Stil kann das kein gleichgültiges Versatzstück sein, zumal es kom-

positionell den Mittelpunkt bildet. Ein Baum auf der Akropolis ist aber kein anderer als der heilige Ölbaum der Athena [1]), für den und um den herum die gewaltige Temenosmauer gebaut wird. Die Göttin hat die Giganten zu diesem Werk gezwungen; diese sind schon so sehr „Kulturgiganten" (Hauser) geworden, daß sie das Himation tragen, auch der mit dem Mauerstück, und nur ihr ungeschnittenes und schlecht gekämmtes Haar sowie ihre bösen Gesichter verraten die Natur der Unholde [2]), von denen übrigens der rechts dem mit dem Mauerstück im Typus völlig gleich ist.

Was aber ist nun die Schnur, die der eine Gigant dem anderen so auffällig hinhält, daß dieser erstaunt und ärgerlich die Hand hebt?

Roßbach (Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum 4, 1901, 392) hat Hausers Erklärung auf einen Faustkämpferriemen mit Recht abgelehnt, da die Schnur viel zu dünn ist. Aber auch seine eigene Deutung auf die Lotschnur mit Senkblei ist nicht haltbar, denn die drei Pünktchen, die Roßbach für traubenförmige Gewichte hält — Ilias II 765 wird das Senkblei *σταφύλη* genannt — sind nicht nur viel zu klein dafür, sondern sie sind auch an beiden Enden der Schnur vorhanden. Sie können daher nur als kleine Schmuckstücke, als Perlchen aus Glas, Holz, Knochen oder dgl. verstanden werden. Genau diese Knöpfchen finden sich gelegentlich an der Gürtelschnur schöner Mädchen, z. B. bei der Eriphyle der Londoner Meidiashydria (F-R Tf. 8). In der Darstellung einer Gynaikonitis auf einem Lekanedeckel in Neapel bringen drei der dienenden Mädchen solche Schnüre mit drei Perlen an den Enden herbei (Bullet. Napol. N. S. II Tf. 2). Aber in den Händen unserer rauhen Männer kann es unmöglich ein Mädchengürtel sein. Die richtige Lösung kam mir durch einen schönrotfigurigen Aryballos der Erlanger Kunstsammlung, den ich in kurzem veröffentlichen werde. Eros bringt dort einem Mädchen eine *κορυθάλη*, den Lorbeerzweig, der an die Türen der Hochzeitshäuser gesteckt wird, und ein zweites Mädchen hebt bedeutungsvoll eine weiße Schnur mit denselben Perlchen empor.

---

[1]) Daß er keine Blätter hat, ist Sache des Stils.

[2]) Einen ähnlichen Gegensatz von zwei wilden Köpfen, der eine mit glattem, der andere mit krausem Haar, zeigen die Kentauren auf den Nebenseiten des lykischen Sarkophages aus Sidon, Hamdy-Reinach, Nécrop. royale à Sidon, Taf. 15.



Skyphos Campana: Gigant mit der Akropolismauer.

Hier hat der Wollfaden ganz deutlich die Rolle des Stemma, mit dem der heilige Zweig umwunden werden soll.

Nur diese Bedeutung kann er auch bei den Giganten haben. Die mancherlei abergläubischen und rituellen Bräuche, bei denen man sich der Wollfäden bedient, hat Wolters sorgfältig behandelt (Faden und Knoten als Amulett, Archiv f. Relig. Wiss. 8, 1905, Usenerbeiheft 1 ff.). Hier kommt es uns vor allem auf die Eigenschaft heiliger Schnüre an, einen Gegenstand oder Ort unverletzlich zu machen oder ihn magisch zu verschließen. So werden z. B. manche athenische Heiligtümer an den *μιαραὶ ἡμέραι* mit Wollfäden verschlossen (A. Mommsen, Feste der Stadt Athen 391; 494, 1), und vor allem gedenken wir des berühmten roten Strickes, mit dem die athenische Volksversammlung bei besonderen Veranlassungen wie dem Ostrakismos umhegt wurde (Pollux VIII 20). Ein ebensolches *περισχοίνισμα*, nur ein dauerndes, müssen widerwillig die Giganten hier vornehmen: die Einhegung des heiligen Ölbaumes. Damit werden auch die vier Latten klar. Denn innerhalb der ummauerten Akropolis hat der Ölbaum noch seinen besonderen *σηκός*, der der Taugöttin Pandrosos anvertraut ist. Seine Ecken sind es, die die Giganten abstecken müssen, um



Skyphos Campana: Giganten am Ölbaum der Athena.

dann die heilige Schnur um den Bezirk zu legen [1]). Damit aber gewinnt das Bild unerwartet einen tieferen Sinn. Es bedeutet den Schutz der Kultur vor roher Gewalt, die Befestigung der Gesittung durch die olympische Gottheit; das Bild rückt gedanklich in eine Linie mit den Triptolemosdarstellungen [2]).

---

[1]) Daß die Schnur dazu nicht lang genug erscheine, wird niemand einwenden, der die andeutende Sprache der Vasenmaler kennt. Der Maler hat die Schnur rot gemalt (die Abbildung gibt das nicht richtig wieder), wie der Strick bei der Volksversammlung ist, nicht weiß wie die Gürtelschnüre der Mädchen.

[2]) Eine im Gedanken sehr ähnliche Darstellung findet sich auf einer, auch stilistisch nächstverwandten, Pelike in Berlin, Furtwängler nr. 2354 (abg. Arch. Ztg. 1876, Taf. 11). Gegenüber von einem bärtigen Mann mit Chlamys und Lanze, der ehrfürchtig die Hand erhebt, steht Athena und weist stolz und gebietend mit der Rechten auf die Erde. Über Furtwänglers Deutung (der Mann empfängt ein Gebot Athenas) können wir wohl hinausgehen und aus der niederwärts zeigenden Gebärde der Athena ablesen: der Held soll auf Geheiß der Göttin eine Stadt gründen. Vielleicht dürfen wir sogar, trotz der Bärtigkeit des Mannes, sagen: Athena befiehlt dem Theseus den Synoikismos. Die prächtige Haltung der beiden Gestalten sowie der im Gesicht des Helden versuchte individuelle Ausdruck lassen auch hier auf ein Vorbild der großen Kunst, auf ein Gemälde der kimonisch-polygnotischen Epoche schliessen.

Wir können aber noch einen Schritt weiter kommen. Bekanntlich sind die Skyphoi dieser Klasse [1]) sehr stark von der großen Kunst, besonders der Malerei, abhängig, wofür der Berliner Becher mit dem Freiermord das bekannteste Beispiel ist (F-R Tf. 138). Von dem Pariser Bild hat Pottier (Vases du Louvre III 1094) sehr treffend gesagt: „On y sent des *excerpta* d'oeuvres supérieures appartenant à la pleine période de Cimon". Nur glaube ich, daß man kaum von einem Auszuge zu reden braucht. Man hat nur die beiden Bilder zu einem zu vereinigen, wie es die Handbewegung der Athena überhaupt schon verlangt, um eine vortrefflich geschlossene und den Inhalt vollkommen erschöpfende Darstellung zu erhalten. Diese Komposition könnte ebenso gut von einem Votivpinax wie von einem Weihrelief stammen. Da aber der Baum in seiner Zeichnung man möchte sagen mehr plastisch als malerisch ist — ganz ähnlich behandelt sind z. B. die Bäume auf dem in Venedig befindlichen Weihrelief des V. Jahrhunderts an Herakles (Frickenhaus, Ath. Mitt. 36, 1911, Tf. 3) — so liegt der Gedanke an ein Relief näher.

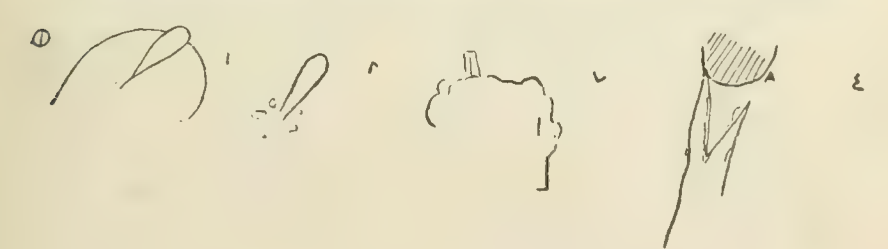
Bei der Singularität des Gegenstandes und der bildlichen Typen wird der Vasenmaler sein Vorbild kaum sehr lange nach der Aufstellung dieses Weihgeschenkes kopiert haben, sondern zu einer Zeit, als das Ereignis, für das die Weihung geschehen, noch in aller Munde war. Und was kann das nun anders gewesen sein als die Vollendung der Akropolismauer durch Kimon? Denn die Vase gehört in die Zeit gegen 460 v. Chr., „à la pleine période de Cimon". Und gäbe es überhaupt einen passenderen Gegenstand, um der Schutzgöttin der Burg für die Vollendung des gewaltigen Werkes zu danken als eine bildliche Erinnerung daran, wie sie selbst dereinst die erste, die pelasgische Burgmauer erbauen und den heiligen Ölbaum einhegen ließ? Genau so hat später Attalos auf der athenischen Burg die Göttin und noch mehr sich selbst geehrt, indem er Gallier-, Heroen- und Götterkämpfe in eine Reihe stellte. Unser vermutetes kimonisches Votivrelief ist freilich fast zu schlicht, um es mit jenen virtuosen Stücken zu vergleichen, aber dafür hat es einen netten kleinen Humor voraus. Denn die Giganten, die hier verehren müssen, was sie lieber verbrannt hätten, und noch dazu in harter Fronarbeit ein Schutzwerk für ewige Zeiten dafür errichten sollen, die gehen

[1]) Die wichtigsten aufgezählt bei Hauser Strena 118, 4.

an die Arbeit mit demselben verdrossenen Ingrimm wie der Teufel, der auf dem köstlichen Schwindschen Bildchen in der Schackgallerie in München dem frommen Bischof die Steine zum Bau der Kapelle den hohen steilen Berg hinaufschieben muß.

Für die Erklärung des Namens ***ΦΙΓΥΑΣ***, wenn er wirklich mit Hauser ***ΦΛΕΓΥΑΣ*** zu lesen wäre, würde es im allgemeinen bei dem bleiben, was Roßbach a. O. S. 392 gesagt hat, daß nämlich ausser den Giganten oder, wie uns die Schriftsteller überliefern, den Pelasgern auch der wilde böotische Nachbarstamm der Phlegyer der attischen Gesittung hätte fronden müssen. Allein die von Hauser vorgeschlagene „Ergänzung" ist unmöglich. Der Liebenswürdigkeit des Herrn Pottier verdanke ich das unten wiedergegebene „facsimile sommaire" der Inschrift, zu dem Herr Pottier bemerkt: La couleur des lettres est effacée, mais la trace est très nette. Nach der Stellung der Buchstaben bleibt kein Platz für ein fehlendes Zeichen, sodaß auch meine eigene, durch die Ungenauigkeit der Buchstaben auf der Abbildung hervorgerufene Konjektur, die ich Herrn Pottier vorlegte — *Φιλύ[ρ]ας*, Lindemann — hinfällig ist.

Das dritte Zeichen als *λ* zu lesen, wäre möglich (vgl. Larfeld, Handbuch der Epigraphik II Tabellen S. 433 ff.); der Name *Φιλύας* fände aber bloß bei den von *φιλέω* abgeleiteten Namen Anknüpfung (z. B. *Φίλυς*, Fick, Griech. Personennamen[1] S. 218), was für einen Giganten wenig sinnvoll wäre. Bleiben wir dagegen bei der nächstliegenden Lesung *Φιγύας*, so ist der Name zwar unbelegt, findet aber einen nahen Stammverwandten in dem arkadischen Heros *Φίγαλος*, dem Sohne des Lykaon, dem Gründer von Phigalia (Paus. VIII 3. 1; 5, 7). Dieser wird „von anderen", denen freilich Pausanias (VIII 39, 1) keinen Glauben schenken will, als Autochthone und Sohn der Dryas Phigalia angesehen, rückt demnach schon mehr in die Nähe der Giganten. Wir dürfen also wohl in dem Phigyas unserer Vase einen neuen Gigantennamen buchen.



L'influence égyptienne sur l'attitude du type statuaire debout dans l'archaïsme grec.

Par

WALDEMAR DEONNA (Genève).

A voir les statues de l'archaïsme grec, on s'étonnait jadis de leurs frappantes analogies avec les statues égyptiennes, et l'on considérait que le moindre détail dénotait l'influence exercée par la sculpture de la vallée du Nil sur les imagiers helléniques des débuts [1]. En cela, on ne faisait que répéter docilement l'opinion des anciens eux-mêmes, identifiant le rythme des œuvres de Dédale à celui des œuvres égyptiennes [2]. L'*étroitesse de la taille*, opposée à la largeur des épaules, les *oreilles* trop hautes, les *bras allongés* contre le corps, les *yeux obliques*, le traitement de la *chevelure*, le *poing fermé*, la *jambe gauche avancée*, etc., autant de traits qui rattachaient étroitement, par leur ressemblance, l'art de la Grèce commençante à celui de l'Egypte. On se demandait même si l'idée de *tailler des statues* n'avait pas été suggérée par la vue de quelque monument égyptien, et si la genèse des *statues funéraires* ne devait pas être cherchée dans cette contrée [3] ... Mais on ne saurait relever ici les points multiples sur lesquels a porté et porte encore cette discussion, énumérer les ravages étendus causés par la thèse hypnotisante de l'influence égyptienne, que l'on a voulu retrouver jusque dans les statues de l'île de Pâques ! [4]. Bornons-nous à signaler

---

[1]) Deonna, Les Apollons archaïques, p. 21 sq. L'influence égyptienne; id., L'archéologie, sa valeur, ses méthodes, II, p. 193 sq. Influence d'un art sur un autre.

[2]) Diodore; cf. Overbeck, Schriftquellen n° 138; Collignon, L'archéologie grecque (2), p. 33 etc.

[3]) Cf. contre cette opinion, Collignon, Les statues funéraires, p. 2, 27.

[4]) Hirmenech, Tablette de l'île de Pâques, Bull. Mém. Soc. Anthropol. de Paris, 1911, p. 394 sq. (p. 396, 398).

l'intérêt qu'il y aurait à reprendre cette étude, d'une façon exhaustive, détail après détail, en l'envisageant aux points de vue historique, ethnographique, artistique, c'est-à-dire en tenant compte à la fois des relations historiques indéniables entre l'Egypte et la Grèce, et des analogies accidentelles que l'on retrouve dans tous les arts.

C'est en effet une tendance instinctive, en présence de traits semblables, que de leur chercher une commune origine, et de les rattacher par le lien de la filiation historique. Tel est souvent le cas assurément, mais souvent aussi les analogies naissent en des contrées diverses, indépendamment de toute influence, déterminées qu'elles sont par des rencontres d'idées très simples et naturelles, donc universelles, par des nécessités techniques, par les lois générales qui président à la marche de l'art, et l'on a suffisamment indiqué en histoire de l'art l'importance, trop souvent négligée, des similitudes spontanées, pour insister ici sur ce principe [1]).

Petit à petit, à mesure que l'on apprenait à mieux connaître l'art de la Grèce archaïque, que l'on cherchait des points de comparaison non plus seulement dans l'Egypte fabuleuse, considérée comme la source de toute lumière, mais en Chaldée, en Assyrie, dans l'Europe préhistorique, etc., en un mot partout où l'homme ancien a laissé les traces de son activité, à mesure que se développaient les études ethnographiques et qu'on retrouvait dans l'art des ,,sauvages" maint trait que l'on croyait spécial à un art antique, on comprit que rattacher si étroitement le type grec archaïque à celui de l'Egypte était une conception erronée, que l'on commença à combattre. La *minceur de la taille*, remarqua-t-on, n'a rien de spécifiquement égyptien, puisqu'elle se retrouve un peu partout, et, sur le sol grec, dans les figurines égéennes et géométriques; toutefois on a tort encore, en la constatant dans les Kouroi et les Corés, de la considérer comme une survivance de l'idéal égéen, alors qu'elle dérive d'une forme schématique donnée au corps humain dans tous les arts naissants [2]). Placer les *oreilles* trop haut n'est point un trait ethnique, et ne résulte que de l'inexpérience technique de l'ouvrier [3]). L'*obliquité des yeux* n'est pas égyptienne, et personne ne le croit plus, depuis les explications données par

---

[1]) Deonna, L'archéologie II. Les lois de l'Art.

[2]) Ibid., p. 202 sq., 232; Collignon, Mon. Piot, XX, 1913, p. 34—5, note 1 (référ.). [3]) Ibid., p. 154, 244.

M. Heuzey [1]). Quoiqu'on en dise parfois [2]), allonger les *bras contre le corps* est une attitude que l'on retrouve dans tous les arts primitifs. Dans son ensemble, la *chevelure* n'est pas traitée autrement que ne le font tous les artistes encore malhabiles, si dans quelques cas spéciaux l'imitation d'une forme égyptienne est réelle [3]). Car c'est une erreur fréquente que de reconnaître l'influence d'une race ou d'un art déterminé dans les procédés conventionnels usités par les sculpteurs primitifs pour rendre la chevelure, tâche dont la difficulté les arrêta longtemps: la chevelure des têtes paléolithiques de Brassempouy ou de Menton [4]) n'a rien d'égyptien, ni même de spécialement africain [5]); on ne saurait parler, en rencontrant les boucles stylisées suivant les mêmes conventions, de procédés chaldéens, à propos des statues espagnoles du Cerro, pas plus que d'emprunts faits par la Grèce à l'Assyrie, ou par le sculpteur d'Ossuna à la Grèce. Je ne crois pas non plus que les spirales sur le front des Kouroi et Corés dénotent une survivance égéenne [6]). Procédés généraux, et non localisés [7]).

Il semblait que ce fussent là des points acquis, et que l'indépendance relative du type statuaire grec vis-à-vis de l'Egypte était suffisamment prouvée pour entraîner la conviction. Mais de récents travaux tendent à tout remettre en question.

Partisan décidé de l'influence égyptienne, qu'il suppose s'être exercée, non tant par l'Ionie, comme on le croit d'ordinaire, ou par les localités de la vallée du Nil où les Grecs furent en contact direct avec les Egyptiens [8]), que par la Crète dont il fait le berceau de l'art archaïque, M. Lœwy [9]) reprend avec sérénité les anciennes

---

1) Deonna, L'archéologie II, p. 245 sq.

2) Ibid., p. 213; toutefois, ci-dessous, p. 109, opinion de M. Lœwy.

3) Kouroi de Naucratis, de Rhodes, etc., Deonna, Apollons archaïques p. 296, 303; Poulsen, Nordisk Tidskr. f. filol., XVIII, p. 179; id., Der Orient und die frühgr. Kunst, p. 92; Collignon, Mon. Piot XX, 1913, p. 26, référ.; ci-dessous, Lœwy, p. 107.

4) Bull. Soc. Anthropol. de Paris, 1905, p. 225, référ.

5) Breuil, Rev. arch., 1912, I, p. 207—8.

6) Collignon, Mon. Piot, XX, 1913, p. 28.

7) Deonna, L'archéologie, II, p. 212, ex.

8) Wiener Jahreshefte 1909, p. 272.

9) Lœwy, Typenwanderung, Wiener Jahreshefte XII, 1909, p. 243 sq.; id., 1911, XIV, p. 1 sq.; id., Die griech. Plastik, 1911, p. 5; cf. Lechat, Rev. des ét. anciennes, 1910, p. 329 sq.; Deonna, op. cit., I, p. 141; Collignon, Mon. Piot, XX, 1913, p. 34 sq., 36 (croit aussi à l'influence de l'Egypte sur la Crète archaïque)

croyances, et reconnaît dans presque tous les détails des types archaïques, tant féminins que masculins, tant assis que debout, l'influence de cet art étranger. On n'a pas l'intention de discuter point par point cette opinion. Mais on ne saurait laisser passer sous silence certaines affirmations que contredisent les faits, et qui risquent de devenir des vérités intangibles, puisqu'elles sont énoncées par l'autorité de M. Loewy. Désireux de prouver sa thèse, afin de mieux montrer comment l'influence égyptienne a pu s'exercer sur un art naissant, ce savant en arrive à refuser l'existence de toute statuaire en Grèce pendant le temps que l'on a appelé la „nuit du moyen-âge hellénique", et à abaisser autant que possible la date des plus anciennes œuvres connues, ne pouvant croire que les figures de pierre de Théra puissent remonter au début du VIIe siècle [1]). Le récent ouvrage de M. Poulsen sur l'archaïsme grec le plus ancien montre l'erreur de M. Lœwy. Et comment pourrait-on admettre, après la riche floraison de l'art égéen en terre hellénique, qui, s'il ne connaît pas la grande statuaire, sculpte du moins de nombreuses figurines, que l'art de tailler la figure humaine ait entièrement disparu, pour ne renaître que plus tard? Tout pénétré des influences orientales qu'on la veuille croire [2]), la Grèce géométrique connait la sculpture humaine, et les figurines du Dipylon le prouvent. Art rudimentaire que celui du „moyen-âge hellénique", et peut-être par cela même plus apte à subir les influences des arts étrangers déjà développés [3]), mais dont on ne peut pas moins suivre le développement graduel, depuis les formes les plus enfantines, analogues à celle des paléolithiques et des „sauvages", jusqu'à l'épanouissement du Ve siècle. Et il n'est pas nécessaire, poui expliquer cette progression, de recourir à l'hypothèse de facteurs externes, venant donner l'impulsion initiale; on peut montrer que cette marche est logique, et que si la statuaire grecque a subi incontestablement l'influence étrangère en certains points, du moins dans la grande majorité des détails

---

[1]) Lœwy, p. 302: „Daß es vorher, während des griechischen Mittelalters, an statuarischen Versuchen menschlicher Darstellung nicht ganz gefehlt habe, mag man subjektiv glauben oder bezweifeln; nachweisbar ist davon nichts", et note 228. Id., Die griech. Plastik 1911, p. 3: „Bald nach der Mitte des siebenten Jahrhunderts vor Chr. treten uns auf griechischem Boden die ersten Erzeugnisse jener statuarischen Kunst entgegen ..."

[2]) Poulsen, op. l., p. 108 sq. [3]) Ibid., p. 109.

elle ne doit rien qu'à elle-même. Aujourd'hui que l'archéologue se refuse avec horreur à n'être plus que le vieux savant arriéré de jadis, confiné dans la contemplation de sa vitrine moisie, mais s'efforce d'avoir des clartés de tout, aujourd'hui qu'il est de bon ton d'être ,,bergsonien", même en archéologie [1]), on pourrait dire gravement que, par une sorte d',,élan vital", la statuaire primitive de la Grèce s'est dégagée de ses langes, a fait ses premiers pas toute seule, pour s'élancer rapidement vers la perfection.

Que M. Lœwy, pour qui je professe la plus sincère admiration, me pardonne si je ne puis être de son avis! Pourrai-je jamais croire que l'habitude de *rapporter les yeux* en matière différente soit d'origine égyptienne [2]), puisque je retrouve en des temps et des pays qui n'ont jamais été en relation avec la vallée du Nil un procédé qui n'a pour but que d'accentuer l'éclat du regard, et de lui donner une puissance magique [3]) ? Pourrai-je admettre que l'usage archaïque de graver des *inscriptions votives* sur le corps même de la statue a été transmis aux Grecs par les Egyptiens [4]), puisque cet usage existe aussi dans la Chaldée la plus ancienne, et ailleurs? et si l'inscription est tracée verticalement, n'est-ce pas que la forme même du champ [5]), celle de la statue, se prête plus à cette disposition qu'à la gravure en travers [6]) ? M. Lœwy pense que l'on pourrait retrouver dans les Kouroi le système égyptien de *proportions* [7]); il n'y a pas lieu de contester cette assertion, puisqu'il faudrait l'étudier, et l'étayer de quelques arguments. La *nudité* statuaire ne serait même pas autochthone en Grèce [8]) ? au contraire on constate que c'est le stade primitif de la plupart des

---

[1]) Harrison, Themis, p.VIII sq.; Leroux, Rev. des ét. anciennes, 1913, p. 217.

[2]) Lœwy, p. 281.

[3]) Deonna, L'archéologie II, p. 209.

[4]) Lœwy, p. 294, note 208.

[5]) J'ai dit incidemment, en niant, comme je le fais encore, l'influence exercée par la technique du bois sur les premières œuvres de pierre hellénique, que ,,toutes les explications des formes par les exigences de la technique sont erronées", et M. Collignon a eu raison de contester cette affirmation trop dogmatique, Mon. Piot, XX, 1913, p. 8, note 1. J'ai montré ailleurs, à l'aide de nombreux exemples, qu'au contraire la contrainte technique exerce une grande influence sur la genèse des formes figurées, L'influence de la technique sur l'œuvre d'art, Rev. arch. 1913, II, p. 193 sq.

[6]) Sur les inscriptions votives tracées sur le corps des statues, et leur signification, Rev. arch. 1913, I, p. 311 sq. Les dédicaces crurales des statues antiques.

[7]) Lœwy, p. 320.

[8]) Ibid., p. 290, 271—2.

arts[1]), ce qui n'empêche naturellement pas l'artiste de sculpter aussi des figures drapées. La façon dont est traité le *pied*, la manière dont il sort du vêtement dans la statue d'Eaque de Samos, trahirait l'influence[2]) ? mais nous savons que les difficultés techniques en sont la cause, et que l'art chaldéen, pour la même raison, fournit des exemples analogues[3]). La *chevelure* des Kouroi et des statues féminines est égyptienne[4]), comme le détail des boucles tombant sur la poitrine[5]) ? .... Mais *μηδὲν ἄγαν*[6]) ! Que le lecteur se reporte à l'article de M. Lœwy, plein de vues suggestives, qui par cela même incitent à la contradiction.

Tout partisan de l'influence égyptienne qu'il soit, M. Poulsen n'est cependant pas aussi absolu[7]). Si pour M. Lœwy la Crète a été le foyer lumineux qui, entretenu par l'Egypte, a dirigé ses rayons sur la Grèce continentale, M. Poulsen est avant tout préoccupé de plaider pour les malheureux Phéniciens dont on a dit tant de mal. Triste sort que le leur! Jadis adulés, initiateurs de toute civilisation, ils ont été honnis, et les découvertes de l'art égéen les ont relégués dans une ombre épaisse. Leur refusant toute influence, on arriva à les considérer comme des êtres un peu méprisables, parce qu'ils avaient réussi pendant longtemps à duper les archéologues! Mais, comme tout ce qui est humain, les théories archéologiques sont sujettes à des fluctuations. A trop négliger les Phéniciens, on s'est ému, et des âmes compatissantes ont pris pour tâche de réhabiliter ces victimes d'une erreur judiciaire. Ebloui par leur mérite, M. Siret s'abîme dans la contemplation mystique du poulpe, de l'herminette, du spathe de palmier, échafaude les théories les plus ingénieuses et les plus hardies, et écrit pour les tréteaux archéologiques une pièce toute phénicienne de couleur[8]). On étudie le commerce des Phéniciens sur les côtes ita-

---

[1]) Poulsen, op. l., p. 108; Deonna, L'archéologie II, p. 211, 395.

[2]) Lœwy, p. 293.

[3]) Ci-dessous, p. 138.

[4]) Lœwy, p. 287; ci-dessus, p. 104.

[5]) Ibid., p. 300.

[6]) Cf. encore, ibid., p. 271 sq., 302, 303.

[7]) Der Orient und die frühgriech. Kunst, 1912; id., Phönikier oder Kyprier, Berl. Philol. Wochenschr., 1914, p. 61 (à propos de Ohnefalsch-Richter, Der Orient und die frühgriech. Kunst, Orientalisch. Archiv, 1913, p. 174 sq.).

[8]) Sur le récent volume de M. Siret, cf. mon article: Questions de méthodes archéologiques, à propos d'un ouvrage récent, L'homme préhistorique 1914, p. 140, 167; sur les travaux antérieurs de Siret, Deonna, op. cit., I, p. 170 sq.

liques [1]; ils découvrent l'Amérique [2]. M. Dussaud leur consacre les ressources de son intelligence avisée [3], et M. Gsell [4] examine „le développement historique, les temps primitifs, la colonisation phénicienne et l'origine de Carthage.“ Et M. Poulsen s'efforce de montrer l'influence de ces commerçants sur les débuts de l'art grec, a qui ils ont apporté les modèles orientaux et égyptiens. Dans ce réseau d'influences phéniciennes, hittites, etc., l'Egypte revendique encore maints détails, mais sans la même intransigeance que chez M. Lœwy, ce dont on saura gré à l'auteur. Et toutefois, nous ne saurions pas davantage suivre M. Poulsen.

M. Collignon, lui aussi, dans son récent article sur la statuette d'Auxerre, continue à se montrer un fervent partisan de l'influence égyptienne, et adopte la plupart des conclusions de M. Lœwy [5].

Mais ce sont d'autres auteurs encore, qu'il serait trop long d'énumérer ...

Laissons de côté tous les traits dits égyptiens qui ne concernent pas l'attitude elle-même des statues. Négligeons l'*attitude assise*, que l'on croit naturellement avoir été inspirée par l'Egypte [6], mais qui est une formule humaine et générale [7]. Dans le *type debout*, nous ne discuterons pas si cette influence s'est fait sentir d'abord sur le type viril, puis par lui sur le type féminin, d'origine plus ancienne et plus indépendant [8], ou s'il faut, avec M. Lœwy, les mettre tous deux sur le même pied [9]. Même un détail, qui me semblait jadis prouver l'influence, le *pilier* contre lequel s'appuient Dermys et Kitylos, peut s'expliquer autrement: il résulte du désir,

---

[1] Kahrstedt, Phönikischer Handel an der italischen Westküste, Klio, 1912, p. 461 sq.

[2] Johnstone, Did the Phoenicians discover America, 1913; cf. Beuchat, Manuel d'archéologie américaine, p. 39.

[3] Le rôle des Phéniciens, Scientia, 1913, p. 81 sq.

[4] Histoire ancienne de l'Afrique du Nord, I, 1913.

[5] Mon. Piot XX, 1913, p. 5 sq., pl. I—III. Sont entre autres égyptiens, conformément aux idées de M. Lœwy: socle (p. 31; cf. Lœwy p. 281), chevelure (ci-dessus, p. 107), geste de la main ouverte placée à plat sur la poitrine (ibid., p. 31; Lechat, Sculpture attique, p. 345; cf. sur l'origine égyptienne des gestes, Deonna, L'archéologie II, p. 219).

[6] Lœwy, p. 291, cite les opinions différentes; cf. discussion, Lechat, Au Musée de l'Acropole p. 408; le type assis apparaîtrait en Grèce après le type debout, dans les contrées ioniennes, Rev. arch. 1910, I, p. 82.

[7] Collignon, Les statues funéraires, p. 68.

[8] Ci-dessous, p. 126.

[9] Lœwy, p. 273, 282.

général chez les commençants [1]), de ne pas détacher entièrement la statue de la gangue de pierre, désir que trahit en maints cas l'artiste chaldéen [2]), et non seulement l'artiste égyptien. Ou bien faut-il rapprocher ce lamentable monument de la stèle funéraire de Sardes, et montre-t-il une étape du développement qui consiste à dégager la statue du pilier funéraire? Mais, dit M. Collignon avec grand bon sens, „je croirais volontiers que l'humble tailleur de pierre béotienne s'est tout simplement inspiré de la sculpture monumentale. Impuissant à résoudre, dans un groupe libre, la difficulté de la pose du bras que chacun des personnages passe autour du cou de son camarade, il a traité la figure en haut-relief, et conçu son groupe comme une tranche de métope" [3]).

Regardons un Kouros du VIe siècle. Debout, frontal, la jambe gauche avancée, les bras pendant le long du corps, et collés le plus souvent aux cuisses, le poing fermé: telle est l'attitude générale, bien connue. Qu'y a-t-il là que l'on croie encore inspiré par l'art de la vallée du Nil? Inutile de dire que personne ne songe plus à rendre l'Egypte responsable de la *frontalité*. Mais pour un fervent partisan de l'influence, comme M. Lœwy, presque tous les autres détails sont d'origine égyptienne. On l'a déjà contesté pour la *nudité* [4]), et l'on a montré que les *bras collés au corps* sont un phénomène universel, dont on rencontre des milliers d'exemples en feuilletant les recueils ethnographiques, si l'on ne veut pas se reporter aux études déjà anciennes, mais suggestives, que M. S. Reinach a consacrées aux gestes inexpressifs de l'art primitif [5]). Aussi l'on ne peut que s'étonner d'entendre M. Lœwy dire: „Kein Gesetz primitiver Vorstellung bindet den Künstler an *gesenkte* oder auf den *Knieen aufruhende Arme* und *aneinander geschlossene Füße* ... Wer für spontane Entstehung eintritt, müßte glaublich machen, daß *Nacktheit, gesenkte Arme* mit *ge-*

[1]) Sur cette crainte, Deonna, Apollons archaïques, p. 61; L'influence de la technique sur l'œuvre d'art, Rev. arch. 1913, II, p. 193 sq. (p. 194 sq. L'influence des matériaux mis en œuvre). [2]) Ci-dessous, p. 138.

[3]) Collignon, Les statues funéraires, p. 61. [4]) Ci-dessus, p. 106.

[5]) L'Anthropologie, 1894—6. En Egypte, comme partout ailleurs, les bras restent collés au corps, par crainte de rupture. „S'il y avait là, comme on l'a souvent dit, une prescription rituelle ou religieuse, on ne comprendrait pas pourquoi elle n'existerait pas tout aussi bien pour les statues de bois". Naville, L'art égyptien, p. 30. Cf. sur la plus ou moins grande liberté des attitudes des bras, déterminées par la matière, Rev. arch. 1913, II, p. 198.

schlossenen Fäusten, ein *vorgesetztes Bein und zwar stets das linke*, bei sonstiger Unbeweglichkeit und Symmetrie Eigenschaften sind, welche der Vorstellung der männlichen Gestalt im allgemeinen oder auch nur bei den Griechen unausbleiblich innewohnen" [1]. M. Poulsen a eu raison de contester de telles affirmations, et de montrer que, dans les figures assises comme dans les figures debout, les mains collées à plat sur les genoux comme contre les cuisses, les pieds joints, sont des attitudes universelles [2], et nous dirons avec lui: „Es ist eigentlich der reine Zeitverlust, gegen solche Verallgemeinerungen polemisieren zu müssen" [3].

Les archéologues moins égyptisants que M. Lœwy n'admettent plus guère cette influence que sur quelques détails, en particulier sur deux, le *poing fermé*, et l'*avancée de la jambe gauche*. C'est l'opinion générale que l'on trouvera dans tous les manuels, comme dans tous les travaux d'érudition, et il serait inutile d'en citer les nombreux partisans [4]. Toutefois, je crois qu'on peut la contester,

---

[1]) Lœwy, p. 249—50, 271—2.

[2]) Poulsen, op. l., p. 162; M. Perrot, Hist. de l'art, 8, p. 714, croit aussi que la pose des mains, dans le type assis, dénote l'emprunt égyptien.

[3]) On sait que, suivant une loi de l'évolution artistique, une forme née inconsciemment de l'inexpérience technique, peut devenir voulue et prendre un sens défini. Il en fut ainsi pour l'attitude des bras collés contre le corps, que l'on voit avec le temps devenir attitude de soumission et de respect (Deonna, L'archéologie II, p. 214). On aperçoit ce geste de résignation sur divers reliefs chaldéens (Heuzey, Rev. arch. 1895, fig. 3, 4, 5, Mythes chaldéens; Sarzec-Heuzey, Découvertes en Chaldée, p. 199, et note 3). C'est l'attitude que prend Christ dans les scènes de son baptême (ex. Venturi, Storia dell'arte italiana I, p. 126—7, fig. 114—5, mosaïque de Ravenne, p. 322, fig. 301, chaire de l'évêque Maximien, etc.), Bouddha (Foucher, L'art gréco-bouddhique, p. 307, fig. 155), le Kronos mithriaque (ex. Kronos de Sidon, Cumont, Les mystères de Mithra (3), p. 235, fig. 26—7), et d'autres types religieux orientaux. Une figurine de terre cuite de Delphes, du Ve siècle, pieds joints, bras allongés, est figée dans cette attitude de soumission respectueuse, que prend, après des siècles, le soldat moderne. On peut donc penser que si l'attitude des bras allongés contre le corps s'est maintenue monotone en Grèce jusqu'à la fin du VIe siècle, alors que divers détails témoignent que l'artiste, s'il l'avait voulu, et comme il l'a fait dans quelques Kouroi comme dans la majorité des Corés, était suffisamment maître de sa technique pour détacher les bras, c'est que cette attitude primitive était déjà devenue symbolique, comme en Chaldée le geste des bras croisés sur la poitrine (Sarzec-Heuzey, l. c.).

[4]) Ex. Collignon, L'archéologie grecque (2), p. 34; id., Les statues funéraires, p. 48; Spearing, The Childhood of art, 1912, p. 417; Baumgarten-Poland-Wagner, Die hellenische Kultur (3), 1913, p. 161, etc.

et expulser de ses derniers retranchements la thèse de l'influence exercée par la statuaire égyptienne sur la formation du type plastique de la Grèce archaïque, ce qui ne signifie pas, rappelons-le, que cette influence ne s'est pas exercée sur des points de détail, en des contrées et en des cas particuliers. Mais l'ensemble du type, le schéma général, ne procède pas d'un emprunt égyptien.

I.

La main ouverte et le poing fermé.

Dans les statues frontales, le bras allongé contre le corps, avec la main ouverte collée à plat sur la cuisse, est un geste universel, dont on cherchera les exemples aussi bien dans l'art antique que dans celui des „sauvages“ modernes [1]). Pas plus que pour le geste de la main posée à plat sur les genoux, dans les statues assises de l'archaïsme grec [2]), on ne saurait songer à une influence. Sur les reliefs, cette main sera vue soit par la tranche, soit de face,

---

[1]) Cf. les images des saints jaïnistes nus, en Inde (ex. Fergusson, History of indian and eastern architecture, 1876, p. 268, fig. 148), aux bras collés au corps, avec la main ouverte, aux pieds surle même plan, que M. S. Reinach dérive, à tort, à mon avis, d'un ancien type de Kouros hellénique (Reinach, Cultes, IV, p. 65 sq., fig.; cf. Deonna, L'archéologie, sa valeur, II, p. 231). Si l'influence grecque en Inde est incontestable, il ne faudrait toutefois pas l'exagérer, et on peut la nier en bien des points. Cf. les remarquables travaux de Foucher, en dernier lieu, Les débuts de l'art bouddhique, Journal asiatique 1911; id., L'origine grecque de l'image du Bouddha, Bibl. du Musée Guimet, 1913; Le couple tutélaire dans la Gaule et dans l'Inde, Rev. arch. 1912, II, p. 341 sq.

En revanche, il y a lieu parfois de contester aussi l'influence qu'aurait exercée l'art bouddhique, par exemple sur la Gaule. L'attitude accroupie, que l'on retrouve dans certaines statues gallo-romaines (Cf. récemment, Héron de Villefosse, Le dieu gaulois accroupi de Bouray, Mém. Soc. nation. Antiquaires de France, VIII, 1912, p. 246 sq.), n'est ni spécialement égyptienne, ni bouddhique, mais, comme on l'a dit déjà anciennement, générale (Reinach, Cultes IV, p. 63—4, croit à l'influence bouddhique; cf. Penafiel, Monumentos del arte mexicano antiguo, pl. 201, 306, etc.).

Influence exercée par la Grèce sur l'Inde, influence exercée par cette dernière sur d'autres arts, ou origine commune, voilà la part de la filiation, M. Foucher a montré (Rev. arch., l. c.) que certaines analogies entre l'art gallo-romain et l'art bouddhique s'expliquent par une commune origine hellénique.

Il serait donc intéressant de démêler les diverses possibilités, de discerner dans l'art bouddhique la part des filiations de celle des similitudes spontanées.

[2]) Lœwy, p. 273: „Das Sitzmotiv mit auf den Knien ruhenden Händen, wie die Haartracht,... weisen auch hier auf Ägypten hin ... Cf. ci-dessus, p. 109.

suivant la convention primitive qui tend à ce que chaque détail d'un ensemble soit rendu dans sa plus grande visibilité [1]).

L'art grec archaïque fournit de nombreux exemples de cette attitude, qu'on trouvera dans l'ouvrage de M. Poulsen. Mais celui de l'Egypte n'en présente pas moins. Dans la vallée du Nil, on a commencé aussi par coller la main ouverte à plat contre la cuisse, absolument comme en Grèce [2]). Et si l'on rencontre ce geste en Grèce encore au VIe siècle [3]) et plus tard [4]), on le retrouve aussi pendant toute la durée de l'art égyptien [5]), jusqu'à la charmante statuette ptolémaïque, qu'un artiste grec a sculptée suivant le canon égyptien, et qui, jambe gauche avancée, bras allongés, répète en un style mixte l'attitude spontanée que connurent indépendamment l'un de l'autre l'artiste hellénique et l'artiste égyptien [6]). On ne saurait donc considérer la main ouverte comme un critérium certain, pour prétendre que la figurine de faïence trouvée à Sparte, du commencement du VIIe siècle, est phénicienne plutôt qu'égyptienne [7]), si d'autres détails permettent de le supposer. De plus, si l'on constate la similitude de ce stade en Grèce comme en Egypte, n'est-on pas a priori incliné à croire que les stades suivants ne sont que le développement logique de celui-ci, et historiquement indépendants?

Si les œuvres les plus anciennes suivent toutes ce schéma, le poing fermé n'apparaît que dans de rares monuments antérieurs aux dynasties, et commence surtout vers la Ire dynastie. Ce sont des figurines dont l'un des bras est allongé avec la main ouverte, tandis que l'autre, replié sur la poitrine, tient dans la main

---

[1]) Cf. main de face, personnage gravé sous le siège de la déesse de Prinia, Wiener Jahreshefte 1909, p. 246, fig. 123; les exemples de l'autre type sont fréquents, ibid., p. 247, fig. 131, etc.

[2]) Ex. nombreux, cf. Capart, Les débuts de l'art en Egypte; id., L'Art égyptien, passim; von Bissing, Les débuts de la statuaire en Egypte, Rev. arch. 1910, I, p. 244 sq.; Deonna, op. cit., II, p. 218, note 1, référ.

[3]) Poulsen, op. l., p. 160; pilier de Sardes, Collignon, Les statues funéraires p. 46; Kouros étrusque, Martha, L'art étrusque p. 318, fig. 214, etc.

[4]) Ve siècle, statuettes de terre cuite, femmes en peplos dorien, Pottier, Les statuettes de terre cuite, p. 57, fig. 20; Deonna, op. cit. II, p. 218.

[5]) Ex. Ire dynastie, Petrie, Abydos II, pl. 2, 2 (bras allongés, pieds joints); XI—XIIe dyn., ibid., pl. XXII, 5, p. 33, n^0^ 5; pl. XXVI, etc.

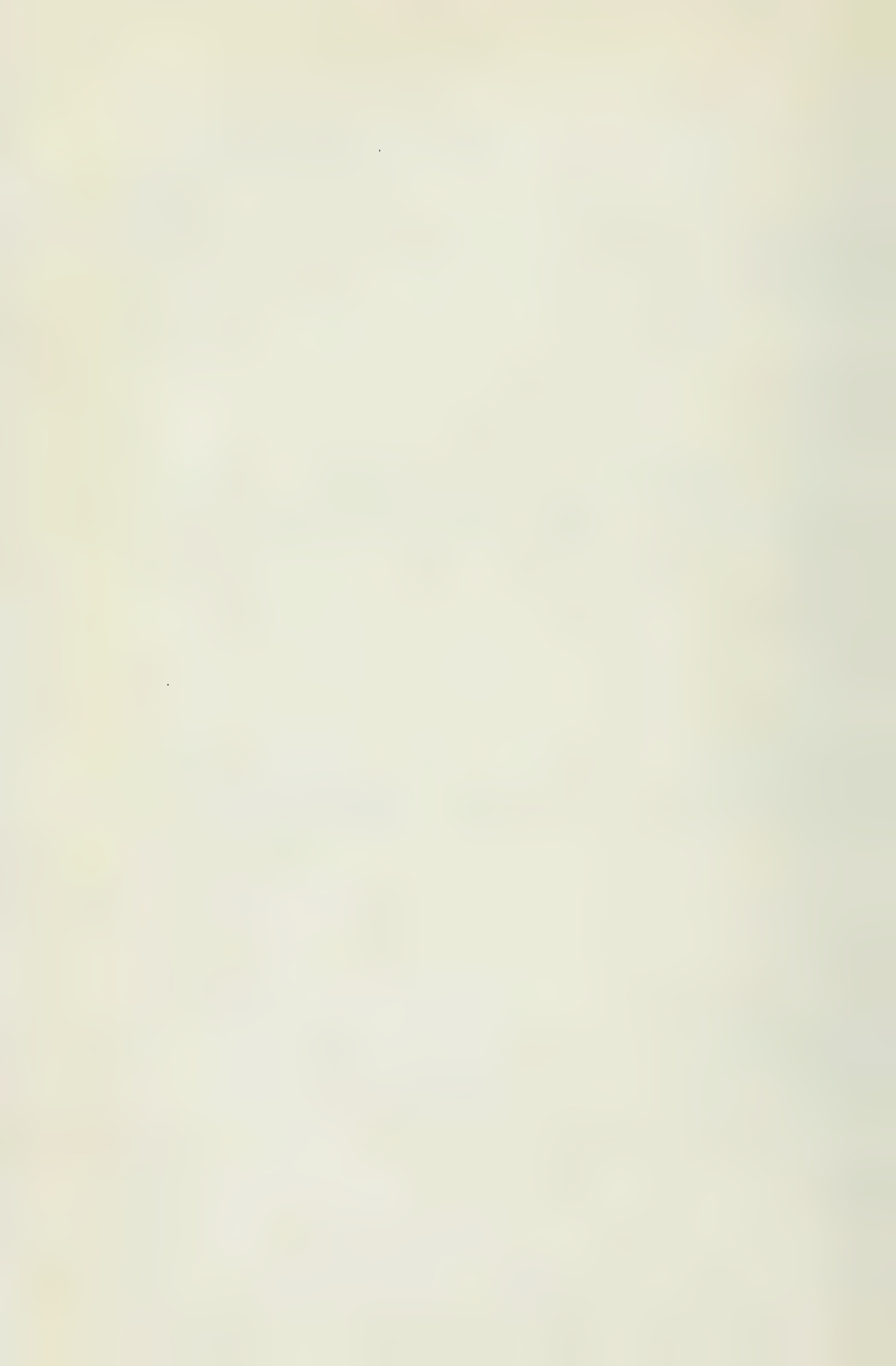
[6]) Maspéro, Egypte p. 481, fig. 255.

[7]) Poulsen, op. l., p. 64, fig. 64.



Fig. 1 a & b. Kouros de Rhodes

Fig. 2 a & b. Kouros de Naucratis (Brit. Museum)



fermée quelque attribut [1]). Ce n'est pas encore exactement le geste cherché. Mais voici que le dieu Mîn, de Coptos, datant de la fin de la première dynastie, allonge contre la jambe droite son poing fermé, troué pour tenir un attribut, sans doute le fouet [2]). Dès lors ce geste devient fréquent, et tandis que certaines statues continuent à tenir les mains ouvertes, collées aux cuisses, sur la poitrine, ou sur les genoux, d'autres ont un poing fermé et l'autre ouvert, ou tous les deux fermés. En un mot, avec les deux poses de la main, combinées avec le geste des bras, qui sont allongés, ramenés sur la poitrine, détachés et tendus en avant, on obtient un grand nombre de variantes [3]).

Il n'en est pas autrement en Grèce. M. Poulsen a montré que pendant longtemps les bras sont allongés contre le corps, avec les deux mains ouvertes. A la fin du VIIe siècle apparaît le poing fermé, et l'un des premiers exemples serait fourni par un alabastre rhodien, où un personnage féminin, avec un bras ramené sur la poitrine, et l'autre allongé, ferme les deux poings [4]). Que l'on regarde les deux plus anciens Kouroi connus: le premier, celui de Rhodes (fig. 1), datant de la fin du VIIe siècle, ouvre encore les mains [5]); l'autre, celui de Naucratis [6]), ferme les poings (fig. 2), et c'est cette pose qui va devenir prépondérante [7]). Et dès lors,

---

[1]) Ex. Petrie, Abydos, II, pl. II, 5; Capart, Les débuts de l'Art en Egypte, p. 160, fig. 17; statuette d'Hiéraconpolis, ibid., p. 220, fig. 152, etc.

[2]) Rev. arch. 1910, I, p. 255; Capart, op. l., p. 216. Cf. figurine de la IVe dynastie, les deux bras allongés, poings fermés et percés, Capart, L'Art égyptien, II, pl. III—V, etc.

[3]) Voici quelques-uns de ces schémas:

Les deux bras allongés:
- Les deux mains ouvertes. Ex. nombreux.
- Une main fermée, l'autre ouverte. Ex. Maspéro, Egypte, p. 17, fig. 28; p. 209, fig. 394.
- Les deux poings fermés. Ex. nombreux.

Un bras allongé, l'autre ramené à la poitrine:
- Les deux mains ouvertes. Ex. statue de Nésa.
- Une main ouverte (contre la cuisse), une fermée (à la poitrine), cf. note 1.
- Une main ouverte (à la poitrine) et l'autre fermée (contre la cuisse).
- Les deux poings fermés. Ex. Maspéro, op. l., p. 244, fig. 455—6.

Mêmes combinaisons pour les statues assises.

[4]) Poulsen, op. l., p. 95, fig. 88; cf. aussi p. 147, n° XXXVIII, p. 148, n° XL.

[5]) Deonna, Apollons archaïques, p. 232, n° 135; Lœwy, p. 283, note 143.

[6]) Ibid., p. 243, n° 148.

[7]) Poulsen, op. l., p. 39, 160; Nordisk Tidsskrift f. filol. XVIII, p. 178 sq.

on observe la même variété de gestes, la même combinaison de poings fermés et ouverts que dans l'art égyptien [1]). Le parallélisme, constaté dans le stade antérieur, se poursuit.

Ce changement, on l'attribue à l'influence égyptienne, s'exerçant soit directement, soit par l'intermédiaire des Phéniciens [2]), et à propos du poing fermé, on parle couramment de „l'attitude égyptienne" [3]). Les auteurs les plus récents qui se sont occupés de cette question en sont persuadés [4]). D'autre part, j'ai déjà contesté ailleurs cette opinion [5]), et les arguments de M. Poulsen ne m'ayant pas convaincu, je répète les miens en les développant et en ajoutant quelques-uns de plus.

On peut invoquer contre cette croyance le parallélisme d'évolution que nous avons constaté entre les arts égyptien et grec, qui passent de la même façon de la main ouverte et collée aux flancs, à la main fermée, en des combinaisons d'attitudes semblables. Si l'on a songé à expliquer l'apparition en Grèce du poing fermé par une influence étrangère, on devrait de même supposer que l'artiste égyptien a pu être incité à cette modification par une cause extérieure, qu'il faudrait alors indiquer. Et si l'on admet qu'il y est parvenu de lui-même, pourquoi ne pas l'admettre aussi en Grèce? Enfin, si le poing fermé est en Grèce un détail égyptien, ne devra-t-on pas supposer, pour être logique jusqu'au bout, que

---

[1]) Voici ces schémas:

Les deux bras allongés:

Mains ouvertes. Ivoires du Dipylon, Kouros de Rhodes, etc.

Une main ouverte, l'autre fermée. Pas d'exemple à ma connaissance.

Les deux poings fermés. Idole géométrique de Béotie, Kouroi, Nicandra, etc.

Un bras allongé, l'autre à la poitrine:

Les deux mains ouvertes. Statuette d'Auxerre.

Une main ouverte (bras allongé), l'autre fermée (à la poitrine). Ivoire d'Ephèse, Poulsen, op. l., p. 101, fig. 104.

Une main ouverte (à la poitrine), l'autre fermée (bras allongé). Pas d'exemple à ma connaissance.

Les deux mains fermées. Alabastre de Rhodes, Coré de l'Acropole, Perrot, Hist. de l'Art 8, p. 575, fig. 288.

[2]) Poulsen, op. l., p. 160, 95; notons qu'ailleurs, à propos de ce même détail, M. Poulsen refuse toute participation des Phéniciens à l'élaboration du type du Kouros, Nordisk Tidskrift f. filol. XVIII, p. 177. Il y a là une légère contradiction.

[3]) Ibid., p. 147—148.

[4]) Cf. Collignon, Mon. Piot, XX, 1913, p. 32.

[5]) Les Apollons archaïques, p. 25; L'archéologie, II, p. 216—9.

la main ouverte a même origine, puisque nous la constatons aussi en Egypte avant le poing fermé? Mais cela, nous le savons, est inadmissible, et ne peut-être discuté [1]). L'influence sur la Grèce ne serait plausible que si, dans la vallée du Nil, dès les temps les plus anciens, on ne rencontrait que des poings fermés, ce qui permettrait de croire que ce trait est vraiment autochthone: or nous venons de voir que cela n'est pas.

On a dit que le poing fermé n'apparaît qu'en Egypte et qu'en Grèce, et que jamais l'art des primitifs actuels n'en fournit d'exemples. Mais cette constatation ne prouve que ceci: c'est que les „sauvages", dans leur évolution artistique, n'ont pas dépassé le stade de la main ouverte, tout comme ils en sont resté, pour les jambes, au stade des jambes collées ou disjointes, dont les pieds sont placés sur le même plan vertical. On notera toutefois que si les statues nues des jaïnistes sont conformes au type hellénique antérieur au VIe siècle [2]), certaines œuvres gréco-bouddhiques, aux bras allongés, ont un poing fermé à la manière des Kouroi, tenant un attribut [3]), ou ne tenant rien [4]). Rappelons qu'en Assyrie les personnages sur les reliefs dans les nombreuses scènes de l'adoration de l'arbre de vie [5]), tiennent dans leur main fermée le seau de métal ou le panier d'osier, la fleur, ou encore un autre objet; que la statue d'Assourbanipal fait le même geste que nos Kouroi [6]), comme encore, quelques siècles plus tard, le Kronos mithriaque tiendra quelque attribut dans ses mains fermées, figé dans l'attitude archaïque [7]).

On a dit que la Grèce antérieure à la fin du VIIe siècle ne connaît pas le poing fermé. On remarquera cependant que dans un monument beaucoup plus ancien, dans une des idoles béotiennes en forme de cloche de l'époque géométrique [8]), ce détail apparaît, alors que les statuettes d'ivoire du Dipylon, à peu près contemporaines, ne le présentent pas. Ces mains fermées ne tiennent rien en réalité; mais elles sont censées tenir chacune une des branches

---

[1]) Cf. toutefois, pour la main ouverte à plat sur la cuisse des statues assises, ci-dessus, p. 109, 111. [2]) Ci-dessus, p. 111, note 1.

[3]) Aurel Stein, Ancien Khotan, pl. LXXXVI, R. XX; tenant les plis du vêtement, pl. LV, D 11. [4]) Ibid. pl. LIV, D II, 34.

[5]) Ex. Perrot, Hist. de l'Art, II, p. 109, fig. 29, etc.

[6]) Ibid. p. 537, fig. 250. [7]) Ci-dessus, p. 110, note 3.

[8]) Mon. Piot, I, 1899, p. 22, pl. III (face); Perrot, Hist. de l'Art, 7, p. 149, fig. 28.

végétales peintes sur le corps même de l'idole. La technique grossière ne permet guère de songer à une influence étrangère sur un type qui n'est qu'un produit local où se retrouvent toutes les conventions des primitifs [1]).

Ce dernier exemple, et ceux que nous venons de citer il y a un instant, ne nous mettent-ils pas sur la voie? Que signifie, en Egypte comme en Grèce, ce changement, et pourquoi la main, d'abord ouverte, se ferme-t-elle? L'influence étrangère en Grèce pourrait être admissible si ce geste avait un caractère insolite, était contraire à la nature. Il est inutile de songer à quelque symbole, de rappeler par exemple que dans le sacrifice védique, le sacrificateur qui par ses rites devient un nouvel être, ferme le poing, comme l'embryon dans ses enveloppes, pour l'ouvrir ensuite [2]).

Quoiqu'en dise M. Perrot [3]), le geste de fermer la main est plus naturel et plus instinctif que celui de la tenir grande ouverte, les doigts rigides comme des bâtons, et de la plaquer ainsi contre le flanc. Ce dernier geste est forcé; il résulte de l'inexpérience technique des primitifs, de la crainte de détacher les doigts, comme du désir de les montrer dans toute leur amplitude [4]). Peut-être aussi qu'il a pris avec le temps une signification morale de soumission, de respect, de même que l'attitude du bras allongé [5]). On a souvent comparé les Kouroi à des recrues; le soldat ne tient-il pas, au garde-à-vous, ses mains ouvertes à plat contre la cuisse? Qu'on laisse tomber sans effort le bras; la main se ferme légèrement, et le pouce recouvre un peu les autres doigts recroquevillés. On n'aura qu'à feuilleter quelques recueils de photographies d'indigènes africains ou polynésiens, pour les voir, dans l'attitude des Kouroi, bras pendants, mains légèrement fermées [6]). M. Poulsen prétend que ,,la question n'est pas de savoir comment se tient

---

[1]) Sur la forme primitive en cloche, Deonna op. cit., II, p. 125; sur le cou démesuré, ibid. p. 267; sur la tête levée, ibid. p. 271.

[2]) Hubert-Mauss, Essai sur la nature et la fonction du sacrifice, Mélanges d'hist. des religions, 1909, p. 25. Une figurine de terre cuite de Knosos ne tient pas, comme on l'a dit, une main ouverte et l'autre fermée, mais les deux mains ouvertes, Bull. Soc. Anthropol. de Paris, 1906, p. 126, note 2.

[3]) Hist. de l'Art, 8, p. 713.

[4]) Ci-dessus p. 111.

[5]) Ci-dessus p. 110, note 3.

[6]) Ex. L'Anthropologie, 1907, p. 78, fig. 2, p. 362, fig. 5, etc.

d'habitude un homme debout. Il ne peut s'agir que d'examiner comment les artistes primitifs représentent l'homme" [1]). Sans doute, mais l'observation n'est pas sans intérêt, puisque, à mesure qu'on s'éloigne des formes primitives, que l'art progresse, il observe plus attentivement la réalité. Aussi ai-je pensé que la transition de la main ouverte à la main fermée pourrait être l'indice d'une imitation plus fidèle de la nature [2]). Mais inhabile, impuissant qu'il était à détacher les doigts, par crainte de rupture, à leur donner la souplesse et la flexibilité de la vie, l'imagier archaïque aura outré ce geste, taillé la main dans un seul bloc, et serré le poing. Cette opinion a été admise par M. Picard [3]), qui explique de la sorte le poing fermé de la statuette assise du Louvre. Que l'on examine les mains des statues des VIe et Ve siècles: on verra que le poing, d'abord crispé, se desserre peu à peu, que les doigts se détachent les uns des autres, et qu'on atteint ainsi à une transcription exacte de la réalité.

Mais cette constatation ne suffit pas à expliquer pourquoi la main ouverte à été remplacée par la main fermée. Que signifient, en Egypte comme en Grèce, ces combinaisons de gestes où une main est ouverte et l'autre fermée? Pourquoi la simultanéité de ces deux poses? L'explication est des plus simples, si simple qu'elle renforce notre croyance à l'indépendance de la Grèce vis-à-vis de l'Egypte à cet égard [4]). La main est ouverte quand elle ne tient rien, elle se ferme quand elle tient quelque objet. C'est une règle absolue dans tout l'art égyptien [5]), et les exemples sont innombrables. Il n'y avait aucune difficulté à reproduire l'attribut sur les peintures et les reliefs. Dans les images de bois et de bronze, parfois dans celles de pierre et d'ivoire, la main est percée, et l'attribut, rapporté, a disparu, comme c'est le cas pour la statue du

---

[1]) Nordisk Tidskr. f. filol., XVIII, p. 178.

[2]) M. Collignon, s'exprime ainsi au sujet du poing fermé: „Mais c'est déjà là une recherche de style pour donner plus de vie et de mouvement à la main, et corriger la pose qui la laisse tomber raide et inerte". Mon. Piot, XX, 1913, p. 32.

[3]) Rev. arch., 1910, I, p. 72.

[4]) M. Jéquier, professeur d'égyptologie à l'Université de Neuchâtel, a bien voulu me fournir quelques renseignements à ce sujet pour ce qui concerne l'art égyptien.

[5]) Naville, L'art égyptien, 1908, p. 30: „Les mains tiennent quelque chose, nous ne savons pas quoi, cela me paraît motiver la fermeture du poing".

dieu Mîn de Coptos [1]. Mais le plus souvent, dans les statues de pierre, il était impossible de tailler dans une matière dure un attribut faisant trop forte saillie, tel que le sceptre, insigne que tenaient en certaines occasions les grands seigneurs égyptiens. On le supprimait tout simplement: seule apparaît, et encore, la partie qui était protégée par la main, et le personnage a l'air de tenir dans son poing fermé un petit caillou, ou même de ne rien tenir du tout [2].

Nous admettrons la même explication pour la Grèce [3], où l'on voit nettement comment la main se ferme pour tenir un attribut. Si plusieurs des figurines en ivoire d'Ephèse ont les deux bras allongés avec les mains ouvertes, étroitement plaquées contre le corps [4], il en est qui tiennent le collier avec les deux poings serrés sur la poitrine [5], ou encore la quenouille, alors que la main droite, raidement allongée et ouverte, garde le fuseau, on ne sait pas trop comment [6]. Même gaucherie dans la statuette de prêtresse [7] ayant dans la main droite une œnochoé et dans la gauche une coupe. On voit comment l'artiste, tout en conservant, suivant l'ancien schéma, la main ouverte destinée primitivement à ne rien tenir, ajoute maintenant un attribut, sans modifier pour cela la pose rigide. Déjà cependant, dans la statuette de prêtresse, alors que la main gauche est encore plaquée contre la cuisse, la main droite s'en détache légèrement, et les doigts commencent à se recourber pour saisir l'œnochoé. Certes, ce fut une longue étude pour l'artiste que d'arriver à rendre correctement, de façon naturelle et sans convention, le geste de la main qui tient un attribut. Au Ve siècle encore, le Spinario n'est pas exempt de défaut à cet

---

[1]) Ci-dessus, p. 113. Petite figurine d'ivoire de la IVe dynastie: le bras droit, pendant le long du corps, ferme la main, qui, percée d'un gros trou, tenait un attribut, Petrie, Abydos, II, pl. IV, V, 40. Les exemples sont très nombreux: on n'aura qu'à feuilleter un recueil de planches tel que celui de M. Capart, L'art égyptien. [2]) Cf. à Chypre, Perrot, op. l., III, p. 538, fig. 364.

[3]) Cf. M. Collignon, à propos du geste de la statuette d'Auxerre, plaquant ses mains ouvertes sur la poitrine et sur la cuisse: „Nous le retrouvons ici avec son sens primitif, sans doute tel qu'il apparaît dans la plastique hellénique, avant que le sculpteur ait eu l'idée de placer un attribut dans la main posée sur le sein", Mon. Piot, XX, 1913, p. 31.

[4]) Poulsen, op. l., p. 101, fig. 106. [5]) Ibid. p. 102, fig. 105.

[6]) Ibid. p. 101, fig. 104.

[7]) Ibid. p. 105, fig. 114. Sur la tige qui surmonte la tête de cette figurine, cf. mon article: Quelques monuments dérivés du type oriental de l'arbre de vie, Rev. hist. des religions, 1914.

égard, et l'on a remarqué le manque de naturel des doigts de la main gauche ,,sorte de fuseaux sans phalanges (Rayet), qui, au lieu de saisir le pied et de se replier sous lui, se bornent à s'allonger contre lui raidement, le plus raidement possible, avec une raideur anti-naturelle" [1]).

Regardons maintenant les œuvres du VIe siècle, au poing fermé. Parmi les statues féminines, plusieurs, au bras allongé, tiennent un objet, couronne [2]), plis du vêtement [3]); d'autres tenaient quelque chose qui a disparu [4]), et d'autres, comme le page de Marlborough, ne portaient rien. Il en est de même pour les statues viriles. Qu'on les examine à Chypre! La plupart, qu'elles soient de style assyrisant [5]), gréco-égyptien, ou purement hellénique, ont les bras allongés contre le corps avec les poings fermés, dont l'un tient parfois l'amorce d'un bâton [6]), une pièce ronde [7]), une branche [8]), en conservant la même apparence, malgré cet attribut, que l'autre qui est vide. Et là aussi, certaines statues n'ont rien en main. Parmi les Kouroi grecs, les figurines de bronze ont souvent un attribut [9]), alors que les statues de pierre en sont dépourvues, et si parfois cet objet a disparu, la main percée en conserve le souvenir. Alors qu'au Ve siècle la plupart des statues d'éphèbes, descendants directs des vieux Kouroi [10]), tiennent le plus souvent quelque objet dans leur main abaissée, dont les doigts

---

[1]) Lechat, Rev. des ét. anc. 1914, p. 171.

[2]) Coré de l'Acropole, Lechat, Au Musée, p. 187, fig. 19.

[3]) Statuette d'Olympie, Perrot, op. l., 8, p. 438, fig. 203—4; Wiener Jahreshefte, 1909, p. 251, fig. 127; Pottier, Statuettes de terre cuite, p. 35, fig. 14; Perrot, op. l., III, p. 201, fig. 142. Cf. ci-dessus p. 115, note 3, les images gréco-bouddhiques.

[4]) Statue dite xoanisante, Lechat op. l., p. 325, fig. 31; Perrot op. l., 8, p. 603, fig. 303.

[5]) Perrot, op. l., III, p. 513, fig. 350; 518, fig. 353. On notera la présence de ce détail dit égyptien dans ces statues qui subissent une autre influence, assyrienne.

[6]) Perrot, op. l., p. 538, fig. 364. Cf. en Egypte, même apparence. Ci-dessus p. 118.

[7]) Ibid. p. 517, fig. 372.

[8]) Ibid. p. 255, fig. 195.

[9]) Deonna, Apollons archaïques, p. 16-7, 254 et note 5.

[10]) Les éphèbes évolués du Ve siècle ne se distinguent des Kouroi du VIe que par les progrès techniques, rupture de la frontalité, jambe droite avancée aussi bien que la gauche, attitudes plus libres des bras, chevelure courte, plus naturelle ....

sont rendus avec la souplesse qui faisait défaut aux vieux imagiers, il serait curieux qu'au VIe siècle on n'ait pas songé à en donner aux Kouroi, mais uniquement aux Corés!

Toutefois, le fait est là, les poings fermés des Kouroi en pierre ne tiennent rien de visible. L'objet était-il peint sur le corps, comme l'était parfois le vêtement [1]), et l'idole de Béotie ne nous a-t-elle pas montré la branche peinte sur la robe, à côté de la main fermée qui est censée la tenir [2]) ? Il est inutile de rappeler que toujours en Grèce, comme ailleurs, la peinture suppléa à l'insuffisance de la sculpture [3]), et qu'en maints cas sa disparition rend des détails incompréhensibles.

Je crois plutôt que l'attribut était simplement omis; il était sous-entendu, et le geste de la main suffisait à en suggérer l'idée. Nous avons déjà constaté cette simplification en Egypte, comme dans des images bouddhiques [4]). Elle n'a rien d'étonnant en Grèce. Combien de figurines, qui font le geste de brandir quelque arme, mais qui ne tiennent rien en réalité! Les Grecs n'ont pas hésité à faire appel à l'imagination du spectateur, à lui demander de suppléer à l'insuffisance de la représentation, à prolonger par la pensée la donnée matérielle, et l'on trouvera maints exemples de ce principe dans la belle étude de M. Trendelenburg [5]).

En résumé, suffisamment d'indices permettent de dénier toute influence égyptienne sur la pose de la main. Egypte et Grèce ont passé parallèlement de la main ouverte à la main fermée, et de part et d'autre ce changement fut motivé par le désir de donner à l'image quelque attribut, comme par celui de rendre la main d'une façon moins conventionnelle et raide. Si l'on trouve, bien après le VIe siècle en Grèce, des mains ouvertes [6]), on voit aussi longtemps encore des mains au poing fermé, soit dans le relief [7]),

---

[1]) Sur ce détail, Poulsen, Jahrbuch 1906, p. 177 sq.; id., Nordisk Tidskrift f. filol., XVIII, p. 180; Deonna, Apollons archaïques, p. 50; id., L'archéologie, II, p. 23.

[2]) Ci-dessus p. 115.

[3]) Bull. Corr. hell., 1892, p. 331; 1901, p. 477; en Egypte, Maspéro, Egypte, p. 272, etc.

[4]) Ci-dessus p. 115; Aurel Stein, Ancient Khotan, pl. LIV, D II, 34.

[5]) *ΦΑΝΤΑΣΙΑΙ*, 70e. Winckelmannsprogramm, Berlin, 1910; contre, Petersen, Woch. f. klass. Philol. 1911, p. 116 sq.

[6]) Ci-dessus p. 112.

[7]) Stèle de Nisyros.

soit dans la ronde bosse. La figurine de terre cuite trouvée à Delphes dans une tombe du Ve siècle, danseur ou danseuse dionysiaque, conserve l'attitude des débuts de l'art, devenue religieuse: pieds joints, bras allongés contre le corps, dont l'un des poings fermés, percé, tenait un attribut [1]).

II.

La jambe gauche avancée.

On sait que le stade le plus rudimentaire de la plastique ne donne au corps humain qu'une apparence rigide. Si les bras, parmi les gestes instinctifs et universels, sont naïvement allongés contre le corps, les jambes, tout d'abord indistinctes [2]), puis séparées par une rainure, sont étroitement collées l'une à l'autre [3]). Tel est l'aspect que présentent, pour ne mentionner que quelques exemples bien connus, les idoles énéolithiques des Cyclades, ou, à l'époque géométrique, les figurines en ivoire du Dipylon, tout comme les sculptures de l'Egypte préhistorique ou celles des „sauvages" actuels. Ce schéma ne disparaît pas entièrement avec l'apparition de la disjonction des jambes, et à toute époque, en tout pays, on retrouve ces images aux jambes collées. Il ne s'agit pas en effet d'un stade nécessairement chronologique, mais logique, qui reparaît instinctivement sous la main des ouvriers inexpérimentés, ou qui se maintient comme très naturel pour la statue au repos. A côté des images helléniques [4]) ou égyptiennes [5]) qui avancent l'une des jambes, et à la même époque, on continue à en sculpter dont les jambes sont jointes. De plus, si le geste primitif des bras allongés contre le corps et la pose de la main ouverte sont devenus symboliques, les jambes jointes prennent avec le temps la même valeur [6]): la statuette de Delphes déjà citée, le Kronos, etc., en sont la preuve [7]). Ailleurs, cette jonction des pieds s'efforce de rendre la descente céleste des Nikés ....

---

[1]) Fouilles de Delphes, V, pl. XXII, 6, p. 164, n° 298.

[2]) On a rappelé à propos de ce schéma primitif la symélie pathologique! Bull. Mém. Soc. Anthropol. de Paris, 1911, p. 56—56.

[3]) Deonna, L'archéologie, II, p. 113, 228; Apollons archaïques, p. 57—8.

[4]) Kouroi de bronze, Deonna, Apollons archaïques, p. 57—8.

[5]) Maspéro, Egypte, p. 79, fig. 140; Capart, L'art égyptien, passim.

[6]) Deonna, L'archéologie II, p. 214—5.

[7]) Rev. arch., 1912, II, p. 356. Cf. ci-dessus p. 110, note 3, Kronos mithriaque de Sidon.

Bientôt, toutefois, les jambes se détachent l'une de l'autre, les pieds restant encore sur le même plan vertical, sans qu'une jambe s'avance. Dans l'art paléolithique, à côté de la statuette de Brassempouy aux jambes unies, l'ivoire de Laugerie-Basse les écarte; parmi les idoles en marbre des Cyclades, on trouve les deux stades, comme dans la sculpture des „sauvages". Ce second stade, comme le premier, persiste longtemps. Si l'inexpérience technique le ramène en maintes contrées, si elles abondent dans nos musées, ces figurines inspirées des types classiques, mais traitées par des ouvriers médiocres, dont les jambes détachées l'une de l'autre sont parallèles, en même temps que le corps se fige dans la frontalité de régression [1]), si l'art du moyen-âge commençant est obligé de passer par ce schéma [2]), d'autre part, la Grèce comme l'Egypte conservent cette attitude en pleine époque classique [3]), sans qu'il faille songer toujours à la maladresse de l'artiste, mais parce que c'est une attitude comme une autre de la figure au repos. Progrès nécessaire que la disjonction des jambes, et l'invention attribuée par les anciens au légendaire Dédale était voulue par la marche même de l'art. Mais certains arts n'ont pas dépassé ce stade. Les statues et statuettes des primitifs actuels ne cherchent pas à avancer une jambe plus que l'autre. L'art bouddhique, dans ses statues au repos, ne semble pas s'en être soucié [4]), comme il a souvent, malgré les enseignements des œuvres grecques, conservé la frontalité primitive, à laquelle l'artiste indigène revient instinctivement.

Les imagiers égyptiens et grecs ont été plus loin, et ont fait avancer l'une des jambes de leurs statues. Dès la première moitié de la première dynastie, une statuette d'Hiéraconpolis avance nettement la jambe gauche. „Ainsi fut inventée, a-t-on dit, par un sculpteur thinite, cette attitude de la marche, si typique de la statuaire égyptienne, qui la conserva jusqu'au temps de l'empereur Ha-

[1]) Sur ce retour à la frontalité, Deonna, L'archéologie, II, p. 169 sq.

[2]) Ex. Venturi, Storia dell'arte italiana, II, p. 515, fig. 360; 519, fig. 362; 520, fig. 363; III, p. 185, fig. 164—5, etc. (statues frontales, pieds disjoints et parallèles).

[3]) Grèce, ex. Reinach, Répert. de la stat. IV, p. 6, n⁰ 3, p. 39, n⁰ 5; Stais, Marbres et bronzes du Musée national, passim; attitude fréquente dans les petits bronzes. — En Egypte, Maspéro, op. l., p. 16, fig. 25, etc.

[4]) Ex. de Milloué, Guide au Musée Guimet, 1899, p. 93, fig.; 85, fig.; 83, fig.; cf. les statues jaïnistes mentionnées plus haut. p. 111, note 1.

drien" [1]). Dès lors, en effet, elles vont se multiplier, ces statues qui, raidies dans la frontalité dont l'Egypte ne sut jamais se délivrer, avancent monotonement la jambe gauche.

La même progression s'observe en Grèce, et l'on sait que l'artiste, tout en maintenant en certains cas les schémas antérieurs, fait avancer la jambe gauche de ses statues. Faut-il parler d'un mouvement de marche, comme on l'a dit pour l'Egypte [2]) ? Pas nécessairement: le mouvement fut avant tout déterminé par le désir de donner plus d'apparence de vie à la statue, et plus de stabilité. Même évolution dans le type assis, où les pieds sont tout d'abord rigoureusement placés l'un à côté de l'autre, sans que les arts égyptien et chaldéen [3]) aient jamais cherché à modifier cette attitude. En Grèce, si les statues des Branchides n'ont rien dans leur pose qui les distingue encore des œuvres égytiennes ou assyriennes auxquelles, trompé par cette similitude, on a voulu les apparenter [4]), la statue d'Eaque trouvée à Samos dénote déjà un véritable progrès. Les mains ne sont plus posées symétriquement à plat sur les genoux [5]); bien plus, la jambe gauche est plus en arrière que la droite [6]). La statue d'Athéna assise de l'Acropole, que M. Lechat date du commencement du Ve siècle, mais qui paraît plus ancienne à MM. Lœwy et Schrader [7]), marque un nouvel assouplissement du type. L'attitude des bras et des jambes est beaucoup plus libre; c'est la jambe droite qui recule, et la gauche qui s'avance [8]). De part et d'autre, dans le type debout comme dans le type assis, c'est le désir de vie qui détermine

---

[1]) v. Bissing, Rev. arch. 1910, I, p. 256.

[2]) Deonna, L'archéologie III, p. 228, référ.; Bull. Corr. hell., 1894, p. 413, note 5; Bourguet, Delphes, p. 165.

[3]) Sarzec-Heuzey, Découvertes en Chaldée, p. 126.

[4]) Ci-dessus p. 108, note 6.

[5]) Sur la main posée à plat sur les genoux, détail que l'on croit d'origine égyptienne, ci-dessus p. 109, 111.

[6]) Curtius, Ath. Mitt. XXXI, p. 162, 163—4. Remarquer, ce qui n'est pas sans importance, que c'est la jambe droite qui avance et non la gauche, comme on pourrait le demander dans une contrée où la dite influence égyptienne s'est fait sentir.

[7]) Lœwy, p. 297, 304, note 234; Lechat, Rev. des ét. anciennes, 1914, p. 168 référ.

[8]) M. Loewy insiste sur le fait que la jambe gauche avance, preuve donc de l'influence égyptienne. Mais voir ce que nous avons dit à propos de la statue d'Eaque, note 6.

ces mouvements nouveaux, et l'on notera plus loin la relation qui unit entre eux, au point de vue rythmique, les mouvements des bras et des jambes [1].

A quelle époque apparaît en Grèce l'avancée de la jambe gauche? Un des plus anciens Kouroi de pierre, celui de Rhodes [2], l'avance timidement. On sent que le sculpteur n'a pas encore l'habitude de ce mouvement, qui s'accentue dans les œuvres ultérieures. Parmi les bronzes, l'éphèbe de Delphes à la ceinture, qui compte aussi comme l'un des plus anciens exemples du poing fermé, et qui date encore du VII[e] siècle, avance un peu la gauche. Dès lors, comme en Egypte, les statues se multiplient, conçues sur ce schéma.

Les archéologues ont pensé qu'il s'agit d'une loi générale, qui ne souffre pas d'exceptions. Toutefois on a pu à plusieurs reprises en signaler quelques-unes, aussi bien dans les statues féminines [3] que dans les figurines masculines [4]. ,,C'est beaucoup, dit M. Lechat, eu égard au caractère absolu de la loi, tel qu'on l'avait posé". Il est vrai que plusieurs de ces exceptions sont régies par un principe spécial, par la loi des pendants, qui, dans un groupement de deux figures, alterne les mouvements et les détails du vêtement [5], et c'est pour cette raison que des statuettes de Niké avancent la jambe droite [6], comme aussi la Coré 672 de l'Acropole, dont l'himation, contrairement à la règle, est attaché sur l'épaule gauche. On a dit que ce dernier détail peut avoir été une mode réelle, quoique très rare [7], et qu'on ne saurait donc expliquer toujours ce renversement par l'hypothèse que la statue est détachée d'une paire. Cette alternance de gauche et droite, constaté dans l'attache de l'himation et dans le mouvement de la jambe, est souvent à mettre en relation avec les mouvements simultanés des bras et des jambes. La Coré aux bottes rouges, qui avance légèrement le pied droit, relève son vêtement

---

[1]) Ci-dessous, p. 135. [2]) Ci-dessus, p. 113.

[3]) Lechat, Au Musée, p. 167 et note 4 référ.; de Ridder, Mon. Piot, II, p. 147; Lœwy p. 289, note 175; Deonna, L'archéologie, II, p. 229, note 2 référ.

[4]) Deonna, Apollons archaïques p. 254.

[5]) Id., L'archéologie, II, p. 229, note 3 référ.

[6]) Lechat op. l., p. 174-5, cite comme exemples de cette disposition par paires les figures d'acrotères; cf. les acrotères d'Egine, Furtwængler, Beschreib., p. 123. Caryatides de Cnide, de Siphnos, de Tralles, conçues par paires, Mon. Piot, X, 1903, p. 278. [7]) Lermann, Altgriech. Plastik, p. 63, note 1.

de la main droite, au lieu de le faire, comme ses sœurs, de la main gauche [1]), et il en est de même pour la Coré 602 [2]). Il n'est donc pas nécessaire de supposer toujours l'existence d'un pendant, ce qui est en somme peu probable pour les Corés : l'avancée de la jambe droite ou de la gauche est en relation directe avec le geste des bras et avec la façon d'attacher le vêtement [3]), et c'est, comme nous le verrons plus loin, une question de rythme statuaire avant tout. Ainsi M. Lœwy, que ces exceptions gênent, n'a pas besoin d'en atténuer l'importance en remarquant que la Coré aux bottes rouges n'avance qu'à peine la droite, et que la Coré 672 est déjà de style avancé [4]). On remarquera du reste que la loi des pendants souffre, elle aussi, des exceptions, puisque, dans la série masculine, si Dermys et Kitylos s'y conforment, leurs frères argiens, Cléobis et Biton, bien que placés l'un près de l'autre primitivement (?), avancent tous deux la jambe gauche. Est-ce, comme le pense M. Homolle, parce que les deux fils de Kydippé, attelés sous le même joug, devaient marcher du même pas [5]) ?

En résumé, ce sont spécialement des raisons techniques qui déterminent l'avancée de la jambe droite, plutôt que de la gauche, dans ces exceptions, et l'on en tirera argument pour prétendre qu'il en fut de même dans bien d'autres cas différents. Rappelons encore que les statues archaïsantes sont facilement reconnaissables, parce que, contrairement à la majorité des statues archaïques, elles avancent la droite au lieu de la gauche [6]).

On a cherché la cause de la constance de ce phénomène. Hypnotisé par la thèse de la filiation, ne la trouvait-on pas facilement dans la statuaire égyptienne, qui avance la jambe gauche avec la même monotonie, et que l'imagier grec aurait copié ? C'est l'opinion universellement admise aujourd'hui [7]) ;

---

[1]) Lechat, op. l., p. 157, fig. 11 ; cf. p. 174. [2]) Ibid., p. 167, n° 4.

[3]) M. Lechat signale une seule exception à cette correspondance : l'Aphrodite de Lyon, dont l'himation est attaché sur l'époque gauche, et qui relève les plis du vêtement de la main gauche, ce qui laisse supposer que la jambe gauche s'avançait, op. l., p. 174 note 1.

[4]) Lœwy, p. 289 note 175.

[5]) Bull. Corr. hell., 1900, p. 451 ; Fouilles de Delphes, IV, p. 10.

[6]) Lechat, op. l., p. 167 note 4 ; Deonna, L'archéologie II, p. 229, note 4.

[7]) Lœwy, p. 271, note 97, référ. ; 289, note 175.

moi-même je m'y suis rallié en étudiant les Kouroi [1]), et plus récemment encore [2]).

Ce détail aurait été tout d'abord appliqué au type masculin. Si celui-ci a subi de préférence cette influence, c'est que l'artiste grec avait à y étudier le difficile problème du nu, et qu'il s'est formé plus tardivement [3]). Opinion contestable, puisque, s'il est vrai que le type viril est plus rare aux débuts que le type féminin, pour des raisons magiques, la nudité, apparente ou réelle, remonte aux origines mêmes de l'art, et l'on n'ignore pas que les prédécesseurs des Grecs, les Egéens, ont su rendre avec une grande vigueur la musculature humaine [4]).

Ce détail de la jambe gauche avancée aurait passé ensuite dans le type féminin, qui ,,ne paraît d'ailleurs rien devoir à la statuaire égyptienne" [5]), et dont la genèse, à part ce point, serait autochthone [6]). Et peut-on déterminer par quelle contrée l'emprunt se serait fait? Par l'Ionie, disent les uns [7]), par la Crète, prétend M. Lœwy.

Ce ne sont pas seulement les relations historiques qui permettent de le supposer, ce sont aussi les croyances religieuses des Grecs. Dans un article bien connu des ,,Mélanges Boissier" [8]), M. Pottier a examiné la valeur religieuse que les anciens attachaient à la droite et à la gauche dans les diverses contrées de l'antiquité, et qu'il met en relation avec l'orientation prise par le fidèle pour invoquer ses dieux, et avec le soleil levant. En Egypte, la gauche était considérée comme favorable, et un seul mot servait à désigner la droite et l'occident, séjour des morts, et lieu de mauvais augure, un seul pour désigner le gauche et l'Orient, séjour de lumière et de vie. Ainsi, parce qu'ils s'orientaient en re-

[1]) Apollons archaïques, p. 26.

[2]) Rev. arch. 1913, II, p. 343.

[3]) Pottier, Bull. Corr. hell., 1894, p. 412—3.

[4]) Deonna, L'archéologie III, p. 95 sq. On a voulu reconnaître dans la musculature accusée de certaines œuvres de la Grèce archaïque l'influence assyrienne. Si l'on veut à tout prix croire à une filiation, il est plus rationnel de songer à une survivance égéenne. Mais il est bien plus simple de n'y voir qu'une tendance réaliste, comme le pense M. Collignon, Mon. Piot, XX, 1913, p. 34, référ.

[5]) Perrot, Hist. de l'Art, 8, p. 713.

[6]) Pottier, Bull. Corr. hell., 1894, p. 414—5, ci-dessus p. 104.

[7]) Lechat, Sculpture attique p. 265; Collignon, Les statues funéraires p. 49.

[8]) Sinister, p. 405 sq.

gardant le midi, les Egyptiens considéraient la gauche comme favorable, et la droite comme néfaste [1]). Tous les Orientaux auraient eu la même notion, et les monuments le prouveraient [2]). D'origine orientale, les Etrusques n'ont eu garde de manquer à la règle. En revanche, les Indo-Européens ont attaché une idée favorable à la droite, et les Grecs ont fait de même, parce qu'en priant les dieux placés au Nord sur l'Olympe, ils avaient à leur droite l'Orient [3]). Si l'on trouve à Rome une curieuse contradiction, si la gauche est favorable dans le langage augural, et la droite dans la langue usuelle et littéraire, c'est que les Romains, pour le premier cas (gauche favorable), ont hérité leurs traditions rituelles des Etrusques, alors qu'ils ont subi, en ce qui concerne le second (droite favorable), l'influence hellénique.

Quelle conséquence en déduire pour les monuments? On comprend dès lors pourquoi en Egypte les statues avancent la jambe gauche, comme tous les monuments orientaux dont les pieds ne sont pas placés sur le même plan vertical. Une raison religieuse s'est imposée avec force à l'art, et les hésitations que M. Pottier éprouvait antérieurement à cet égard ont disparu [4]). Mais en Grèce? Si les imagiers archaïques ont fait avancer à leurs statues la jambe gauche au lieu de la droite, s'ils se sont mis ainsi en contradiction avec leurs croyances religieuses, c'est qu'ils imitaient un type égyptien. En sculptant l'Isis archaïsante de Naples, l'artiste a commis un double contre-sens: il a méconnu la règle grecque qui faisait avancer la jambe gauche des statues, et il a fait avancer la jambe droite à un type égyptien, lui donnant ainsi une signification néfaste [5]).

---

[1]) Mélanges Boissier p. 412. [2]) Ibid. p. 411—2.

[3]) Ibid. p. 407.

[4]) Bull. Corr. hell., 1894, p. 414: „Y avait-il en Egypte une prescription due à des motifs religieux ou une simple convention d'atelier? Je l'ignore." Cf. Mélanges Boissier p. 411: „Pensera-t-on que c'était là une simple habitude, une tradition d'atelier à laquelle les artistes se seraient soumis machinalement, sans lui attribuer un sens précis? Il serait déjà très étonnant qu'une formule plastique put s'imposer d'une façon inflexible à des milliers de statues et de statuettes dans une raison sérieuse". Certes, il y a une raison, mais celle-ci n'est pas nécessairement religieuse.

[5]) Lechat, Rev. des ét. anciennes, 1913, p. 250 et note 1. Pour plus de clarté, on peut exposer sous forme de schéma ces différentes valeurs attribuées à la droite et à la gauche:

Au début du Ve siècle, en même temps que les artistes se débarassent de la rigide loi de frontalité, ils répudient le vieux schéma. Dès lors, la jambe droite s'avance aussi, et même de préférence à l'autre [1]. Pour quelle raison ce changement nouveau? N'est-ce qu',,une des formes du grand travail d'ensemble par lequel les sculpteurs de la génération nouvelle s'affranchissaient progressivement de toutes les vieilles conventions de l'archaïsme''[2]? Non, il y a plus. Il y a une réaction contre la tyrannie longtemps subie de l'influence étrangère, réaction qui se manifeste dans d'autres innovations, abandon de la minutie ionienne et du vieux sourire archaïque, recherche de la sobriété dans le vêtement et dans la chevelure ... [3] ,,C'est la jambe droite que l'éphèbe de l'Acropole porte en avant, comme si l'artiste protestait contre une tyrannie qui lui pèse et ne néglige aucun moyen de s'affranchir'' [4]. Et l'on commence à se soumettre à la règle religieuse négligée pendant un siècle.

Telle est la thèse. Si elle est bien connue des archéologues, il était cependant nécessaire, pour pouvoir la critiquer, de l'exposer avec quelque détail.

Je ne crois pas que l'argument fondé sur la valeur différente attribuée à la droite et à la gauche en Egypte et en Grèce soit irréfutable. On sait combien est vaste à l'heure actuelle la littérature consacrée à l'examen de la droiterie et de la gaucherie, où l'on s'efforce de déterminer les raisons qui nécessitent la prédominance de la droite sur la gauche, en des temps et des pays très divers. Elle remonte assurément aux temps les plus reculés; si l'on a parfois prétendu que les paléolithiques étaient ambidextres, des observations plus précises témoignent que les ouvriers tenaient leurs silex dans la main droite, et que c'était elle qui projetait la poudre colorée employée pour les peintures des cavernes [5]. Qu'il s'agisse des primitifs anciens ou modernes, des

---

Droite favorable:	Gauche favorable:
Indo-Européens	Egypte et Orient
Grèce	Etrurie
Rome (emploi usuel et littéraire) —	Rome (emploi liturgique)

[1] Lechat, Au Musée, p. 167, note 4. [2] Ibid.

[3] Deonna, op. cit., III, p. 221 référ.

[4] Joubin, Sculpture grecque, p. 68; Pottier, Bull. Corr. hell., 1894, pag. 414.

[5] Cartailhac-Breuil, L'Anthropologie 1910, p. 134; Chauvet, Os, ivoires et bois de renne ornés de la Charente, p. 167.

peuples civilisés de l'antiquité ou des temps récents, le phénomène est constant. La cause, on l'a demandée à la physiologie, à l'anatomie; on a recherché si la différenciation de droite et de gauche n'apparaît pas dès l'embryon [1]. On a constaté que le crâne paléolithique de Gibraltar a le lobe occipital gauche plus développé que le droit, ce qui fait penser que le possesseur était droitier [2], et on a montré qu'il en était de même pour l'homme de la Chapelle-aux-Saints [3] ... On admet aujourd'hui que la prédominance de la droite est un caractère inné plutôt qu'acquis, ce que croient certains, invoquant comme argument que la gauche, côté du cœur que l'on doit protéger, aurait déterminé la préférence donnée à la droite [4].

Mais sur ce trait physiologique, quelle que soit son origine exacte, sont venues de bonne heure se greffer, déterminées en partie par lui, des notions religieuses et superstitieuses, renforçant la valeur de la droite au détriment de la gauche. Dans son étude documentée, Hertz a montré que dans l'antiquité comme de nos jours, chez les peuples civilisés comme chez les peuples incultes, la droite est considérée comme le côté favorable, et la gauche comme le côté néfaste, qu'il y a souvent identification des termes droit-bon-sacré-lumineux-fécondant-mâle, d'une part, et gauche-mauvais-démoniaque-profane-féminin-ténèbres-mort, d'autre part.

---

[1] Mme Boyer, Sur l'homme droitier, Bull. Soc. Anthropol. de Paris 1883, p. 657; Dareste, Hypothèse sur l'origine des droitiers et gauchers, ibid., 1885, p. 415; Regnault, L'origine des gauchers, ibid., 1911, p. 180; Gaupp, 1909, cf. Revue scientifique, 1910, p. 447; Merkel, Ergebnisse d. Anatomie u. Entwicklungsgesch. XIII, p. 708; cf. Rev. des Idées, 1905, p. 962 sq.; von Bardeleben, Über Rechts- ùnd Linkshändigkeit beim Menschen, Anatomischer Anzeiger, 1910; cf. L'Anthropologie 1911, p. 204; Bervliet, L'homme droit et l'homme gauche, Rev. philosophique, 1899, I, p. 113, 276 sq.; Wilson, Lefthandedness, 1891; Jackson, Ambidexterity, 1905; Langl, Links in Natur und Kunst, Zeitschr. f. bild. Kunst, 1894, p. 123: Bouché, Bilatéralité de structure et unilatéralité relative de certaines fonctions, Institut Solvay, Archives Sociologiques, n° 19, 1912, p. 314 sq. Cf. encore diverses références dans l'article de Hertz, cité plus loin, et dans mon ouvrage L'archéologie, II, p. 230, note 2.

[2] L'Anthropologie 1910, p. 246.

[3] Compte rendu Acad. Inscr. et Belles Lettres, 1910, 30 mai; cf. Chauvet, op. l., p. 168, note 155.

[4] Cf. Mme Boyer, op. l.; Rev. des Idées, 1905, p. 966; Pottier, Mél. Boissier, p. 408—9.

Les exemples à l'appui sont innombrables, et il serait inutile d'en citer [1].

Dans cette étude, l'auteur conteste que les lois de l'orientation religieuse puissent expliquer la différenciation de la droite et de la gauche, et prouve qu'elles induisent souvent en erreur [2], parce que l'on n'a pas partout attribué la même valeur aux diverses régions célestes, parce que le fidèle ne se tourne pas partout dans la même direction pour invoquer ses dieux, et parce qu'il faut encore distinguer si les termes de droite et de gauche sont pris par rapport au fidèle ou à la divinité [3]. M. Pottier rappelle que les Indo-Européens donnent un sens favorable à la droite, qu'en sanscrit le mot dakshina, d'où viennent *δεξιός*, dexter, et d'autres termes [4], signifie la droite, ce qui est bon, honnête, et en même temps le pays du midi, ce qui est au sud. „Il paraît donc probable qu'ici encore intervient une orientation religieuse: en regardant le lever du soleil, le fidèle à le midi à sa droite. C'est une raison pour la droite d'être un côté bon et favorable, puisque le soleil dans sa force est le plus puissant agent de vie sous toutes ses formes" [5]. Mais en Inde le sud est au contraire la région infernale, la contrée des morts, et s'il fallait tenir compte de l'orientation pour la valeur donnée à la droite, celle-ci devrait être néfaste [6]. Dans les rites où l'on regarde le soleil levant, la place du brahmane est à droite, au midi, pour conjurer de ce côté les influences démoniaques venant du sud [7]; il en est de même pour la place du prince, à droite de l'autel [8]. La droite est

---

[1]) Hertz, La prédominance de la main droite, étude sur la polarité religieuse, Rev. philosophique, 1909, p. 553 sq.; cf. Rev. hist. des religions, 1910, p. 145. Cf. encore, pour l'antiquité comme pour les temps modernes, Weinreich, Antike Heilungswunder, p. 42 sq. référ. (à propos de la droite divine); Sittl, Die Gebärden der Griechen und Römer, p. 135 sq.; Tylor, Civilisation primitive, trad. franç. I, p. 99, 141, etc.

[2]) Hertz, op. l., p. 577.

[3]) Cf. la différence spécieuse entre Grecs et Romains, Mél. Boissier, p. 407; Hertz p. 566.

[4]) Hertz, p. 567, note 1.

[5]) Mél. Boissier, p. 409.

[6]) Hertz, p. 577, note 2.

[7]) Henry, La magie dans l'Inde antique, p. 37—8.

[8]) Ibid. p. 147.

favorable en Inde [1]), mais ce sens ne peut provenir de l'orientation qui lui est contraire [2]).

Il faut donc dissocier les sens donnés à la droite et à la gauche dans l'orientation religieuse, de ceux qui résultent de la droiterie instinctive de l'homme [3]). M. Pottier semble le reconnaitre: „On aura peine à croire qu'aux débuts, dans des sociétés en formation, quand le sens de la droite et de la gauche a commencé à se déterminer, des primitifs aient imaginé ces distinctions augurales et ces complications liturgiques" [4]). On comprend dès lors les contradictions nombreuses entre le sens usuel et le sens liturgique. Si en Egypte, l'orientation vers le midi détermine le sens favorable de la gauche, placée alors du côté du levant, source de vie et de lumière [5]), d'autre part on voit que l'œil droit d'Horus est le soleil, et son œil gauche la lune [6]), c'est-à-dire qu'on retrouve ici le sens de droite-lumière-bon-et de gauche-nuit-mauvais. En Grèce même, où le nord est la région des dieux, vers qui le fidèle se tourne pour prier, ce qui détermine la valeur propice de la droite (levant), on constate que dans certains textes la région du midi est à droite (favorable), la région du nord à gauche (défavorable), ce qui place les dieux dans une contrée funeste [7]). A Rome, si les augures donnent un sens heureux à la gauche, maint acte, non seulement usuel, mais religieux, donne le même sens à la droite [8]). Puisque ces contradictions se retrouvent ailleurs encore [9]), il n'est pas nécessaire de penser que la valeur propice de la droite, contraire au sens augural, a été empruntée à la Grèce, mais simplement que la donnée primitive et universelle de la droite considérée comme côté favorable, se retrouve là aussi, en

---

[1]) Cf. encore Weinreich, op. l., p. 43, note; en Inde, comme partout, sens favorable de la rotation à droite, Goblet d'Alviella, Croyances, rites, institutions, I, p. 9 sq., 13.

[2]) On a parfois pensé que chez les Indo-Européens, la gauche était primitivement favorable; en réalité il ne s'agit, comme en Grèce, que d'un artifice de langage, Hertz, p. 563, note 5.

[3]) Droite favorable, gauche néfaste.

[4]) Mél. Boissier, p. 408.

[5]) Ibid. p. 412.

[6]) Hertz, p. 567, note 2.

[7]) Mél. Boissier, p. 410, note 1.

[8]) Sittl op. l., p. 135 sq. Rechtssymbolik, p. 29, note 5; Hertz, p. 565, note 2. Cette contradiction avait déjà été relevée par les anciens qui en donnaient des explications confuses, Mél. Boissier, p. 406, note 1, 508, note 1; Weinreich, op. l., p. 45 note.

[9]) Hertz, p. 566, note 4; Weinreich, l. c.

contradiction avec les principes d'orientation. „En réalité, rien ne nous permet d'affirmer que les déterminations dont l'espace est l'objet sont antérieures à celles qui ont pour matière le corps de l'homme. Les unes et les autres procèdent d'une même origine, qui est l'opposition du sacré et du profane; par suite, elles concordent le plus souvent et se fortifient mutuellement; mais elles n'en sont pas moins indépendantes" [1]).

On dit que les Orientaux donnaient un sens mauvais à la gauche, qu'ils auraient transmis aux Etrusques, puis à Rome. Les monuments que M. Pottier cite à l'appui ne sont pas des preuves, puisqu'ils avancent la jambe gauche pour une tout autre raison, comme on le verra [2]). De plus, des textes formels montrent que dans ces contrées encore, la droite a la même valeur propice que partout ailleurs. Dans la prière à Mardouk, il est dit: „Que mon dieu se place à ma droite, et ma déesse à ma gauche" [3]), autrement dit, c'est encore la prédominance de la droite, masculine, favorable, sur la gauche, féminine et faible [4]). Le mot hébreu, jamin, tout comme le mot sanscrit, désigne à la fois la droite et le sud [5]).

Admettons un instant la justesse du raisonnement invoqué par M. Pottier à l'appui de sa thèse, et considérons les monuments cités. Toutes les statues de l'art égyptien avancent la jambe gauche, considérée comme favorable, et la seule exception à cette règle serait fournie par une statue de Typhon, le dieu du mal, qui avance la droite. „Cette unique exception me paraît préciser avec sûreté la fonction du côté gauche considéré comme heureux et bon" [6]). S'il en était ainsi, il faudrait que toutes les images de Set portent en avant la droite, ce qui n'est pas le cas: au contraire, elles se conforment au schéma habituel, jambe gauche avancée; tous les êtres typhoniens devraient aussi suivre cet exemple, ce qui n'est pas non plus. Enfin, me dit M. Jéquier, on n'a jamais fait de statues de ces divinités en tant que divinités typhoniennes, malfaisantes.

---

1) Hertz, p. 577.

2) Pottier, Mél. Boissier, p. 411; ci-dessous p. 137.

3) Weinreich, op. l., p. 43 note. 4) Ci-dessus p. 129.

5) Hertz, p. 567, note 1.

6) Pottier, Mél. Boissier, p. 411; Maspéro, Hist. ancienne des peuples de l'Orient, I, p. 133, fig.

Passons en Assyrie, où la gauche devrait avoir le même sens favorable qu'en Egypte [1]). Voici une statuette bien connue, le démon du vent du S.O. Etant donné qu'il s'agit d'un être malfaisant comme Set, il devrait lui aussi avancer la jambe droite: or il avance la gauche [2]). Il contredit donc la prétendue loi religieuse de l'Orient rigoureusement formulée. Dans un cas comme dans l'autre, qu'il s'agisse du dieu égyptien ou du démon assyrien, il faut trouver une autre explication [3]). Il n'est du reste pas exact de prétendre que l'image de Typhon soit la seule exception dans l'art égyptien. On en connaît d'autres, plus importantes, parce qu'il ne s'agit pas, retenons ce point, de personnages faisant des gestes violents, mais ayant les bras allongés contre le corps [4]). Inutile de dire que ces personnages n'ont rien de typhonien.

Assurément on ne saurait nier l'influence exercée par les croyances religieuses, superstitieuses, sur l'aspect des types figurés de l'art, et l'on pourrait en donner de nombreux exemples [5]). Les êtres vivants, comme le serpent, représentés sur les hiéroglyphes de l'Egypte, sont coupés en travers, pour qu'ils ne puissent nuire [6]); dans une tombe de l'Ancien empire, par la même précaution défensive, tous les serpents sont sculptés sans tête [7]); les pieds des statuettes ou des personnages en hiéroglyphes sont coupés, afin que leurs possesseurs ne puissent s'enfuir [8]), procédé encore usité dans les figurines d'envoûtement [9]). Et peut-être que si les jambes des statues restèrent longtemps jointes [10]), ce ne fut pas seulement par simplification technique, ou par inexpérience, mais aussi dans l'intention de les rendre immobiles et innocentes .... [11]). Il n'en est pas moins vrai que souvent l'art

---

[1]) Ci-dessus p. 127.

[2]) Perrot, Hist. de l'Art, II, p. 496, fig. 222.

[3]) Je mentionne cette figurine, parce que M. Pottier la cite comme confirmant la règle de la gauche favorable avancée dans les pays orientaux. Mél. Boissier, p. 411, note 3.

[4]) Statuette de calcaire, statue de Ti, Perrot op. l., I, p. 656, fig. 437—8; statuette de bois, ibid. p. 729, fig. 489.

[5]) Deonna, L'expression des sentiments dans l'art grec, 1914, p. 150 sq.

[6]) Lefébure, Rites égyptiens, p. 26; Sourdille, Hérodote et la religion de l'Egypte, p. 345, note 1.

[7]) Lefébure, l. c.

[8]) Deonna, op. cit., p. 151.

[9]) Compte rendu Académie inscr. Belles Lettres, 1913, p. 416.

[10]) Ci-dessus p. 121.

[11]) Deonna, l. c.

ne traduit pas fidèlement les croyances, qu'il entre parfois même en contradiction avec elles, non pas volontairement, mais parce qu'il obéit à des lois différentes. On en a donné ailleurs des exemples auxquels on renvoie [1]), et, pour se limiter ici à la question de la jambe gauche avancée, on dira qu'il n'y a sans doute pas lieu de mettre ce mouvement en relation avec les croyances religieuses.

Il serait étrange en effet, en admettant cette relation entre la religion et l'art, que pendant tout le VIe siècle les Grecs aient admis sans aucune difficulté cette attitude qui devait leur paraître démoniaque, tout comme la jambe droite avancée le paraissait aux Egyptiens. Pourquoi, si la religion a exercé en Egypte une si forte influence sur ce détail, n'en a-t-elle eu aucune en Grèce sur la formation du type plastique, qui se serait docilement soumis à une influence étrangère contraire aux croyances helléniques? Il serait non moins étrange qu'au début du Ve siècle on ait réagi contre le vieux schéma, et qu'on se soit enfin aperçu de l'hérésie religieuse pendant longtemps commise, qu'on ait dès lors fait avancer de préférence la jambe droite aux statues. Etait-on devenu plus religieux? S'il en est ainsi, pourquoi trouvons-nous à partir de ce moment non seulement des jambes droites avancées, mais encore des jambes gauches [2]): ces dernières n'auraient-elles pas du être entièrement proscrites?

On a souvent fait remarquer avec raison que dessin et ronde bosse ne suivent pas les mêmes lois, et que dans le dessin ou le relief, de quelque pays qu'il s'agisse, les personnages qui sont tournés de profil avancent toujours la jambe qui est au fond, la plus éloignée de l'œil du spectateur, afin de ne pas cacher le corps. Si le personnage est tourné à droite, il avancera la jambe gauche; s'il est tourné à gauche, ce sera la droite [3]). Aucune loi religieuse n'intervient ici, mais uniquement une loi technique. Comment croire que l'on aurait fait fi dans le relief de la valeur religieuse attribuée à la droite et à la gauche, alors qu'on en aurait tenu compte dans la statuaire?

---

1) Deonna, op. c., p. 124—5, L'idéal littéraire et l'idéal plastique; Intermédiaire des Chercheurs et Curieux, 1913, II, p. 503, 553, 696; cf. mon article, Art et réalité, dans la revue russe Sophia, Moscou, 1914.

2) Ex. Ephèbes Albani, de l'Olympieion, etc.

3) Della Seta, Genesi dello Scorcio, p. 49, note 4; Sittl, op. l., p. 265; Pottier, Mél. Boissier, p. 411, note 1; Deonna, L'archéologie, II, p. 229—30, référ.

Négligeant l'hypothèse d'une influence exercée par la statuaire égyptienne, en relation avec la croyance attribuée à la droite et à la gauche, nous serons conduits à demander l'explication du phénomène à des raisons inhérentes à l'œuvre d'art.

On a montré, à propos des Corés avançant la jambe droite au lieu de la gauche [1]), que la recherche du rythme détermine l'alternance des mouvements des jambes et des bras. Les Corés qui avancent la main droite tenant quelque attribut, posent en avant le pied gauche, et inversément. Il y a, comme on l'a remarqué, toute une série de correspondances entre la droite et la gauche de la figure, nécessitées par le rythme de la statue: „les gros plis du chiton retombant à gauche, le gros des plis de l'himation retombant à droite; le bord supérieur de l'himation descendant de l'épaule droite au flanc gauche; la main gauche s'abaissant pour saisir la poignée de plis, la main droite se levant pour présenter un petit attribut; cependant que l'avancée de cette main droite se trouve aussi correspondre, par „chiasmos", à l'avancée de la jambe gauche" [2]). C'est, dit encore M. Lechat [3]), un „enchaînement logique" entre les différents détails de la pose et du costume. Cette correspondance en diagonale des bras et des jambes n'apparaît donc pas au Ve siècle seulement [4]), mais bien avant. On peut se demander si c'est le mouvement de la jambe qui a déterminé celui des bras, ou si c'est l'inverse. C'est ce dernier cas qui paraît le plus probable. Le geste de tenir les plis du vêtement de la main gauche [5]) et d'avancer la main droite avec l'offrande est plus naturel que le contraire, et il entraîne l'avancée

---

[1]) Ci-dessus p. 124.

[2]) Schrader, Auswahl archaischer Marmor-Skulpturen im Akropolis-Museum, 1913, p. 12; Lechat, Rev. des ét. anc. 1914, p. 261.

[3]) Au Musée, p. 174. „Il y a un enchaînement logique entre les caractères suivants: chiton ramené à gauche, les plis tenus par la main gauche, la jambe gauche portée un peu en avant; himation agrafé à droite, le bras droit relevé pour en diviser les plans flottants." Cf. aussi p. 354: „Ces gestes, ces poses, ces modes d'attifements sont toujours étroitement dépendants les uns des autres."

En Egypte, l'artiste ne se préoccupe pas de cette correspondance. Nombreuses sont les images ou le bras et la jambe sont avancés du même côté, Maspéro, Egypte, p. 75, fig. 132; p. 85, fig. 151; p. 88, fig. 155, etc.

[4]) Sur le chiasmos, Deonna, op. cit. II, p. 460 sq. référ.; Lechat, Pythagoras de Rhegion, p. 55, note.

[5]) Sur ce geste, Poulsen, Jahrbuch, 1906, XXI, p. 209 sq.

de la jambe gauche. Inversément, on l'a vu, les Corés qui avancent la jambe droite tiennent leurs plis dans la main droite, et l'offrande dans la gauche, gestes plutôt anormaux. En étudiant l'évolution du type archaïque, M. Homolle avait déjà constaté ce rythme, et noté que, quand un des bras se détache et se porte en avant, ,,par une loi d'équilibre naturelle, un des pieds se porte en même temps en avant" [1]).

Dans les personnages en mouvement violent, ce chiasmos ,,constituant le rythme normal et instinctif de la figure humaine" [2]) est plus sensible que dans les Corés aux gestes pondérés, et l'on y constate mieux encore que ,,dans toutes ses allures, l'homme déplace en sens inverse le bras et la jambe du même côté" [3]). Qu'on regarde dans l'art grec et romain depuis les temps les plus anciens jusqu'aux plus récents, la longue série des guerriers, divins ou mortels, qui lèvent le bras droit et brandissent une arme: un tel mouvement veut que la jambe gauche s'avance vivement [4]). Souvent aussi la figure est encore conçue suivant les lois du relief, n'est en somme qu'un relief découpé [5]), où s'applique la loi déjà signalée [6]), et où le personage, tourné à droite, doit avancer la jambe gauche [7]). Nécessité de rythme et de technique, et non point choix volontaire. C'est pourquoi, en constatant qu'une figurine en bronze de Delphes, portant la ceinture qui la date du VIIe siècle avant notre ère [8]), avance la jambe gauche, on ne verra pas dans ce détail la preuve que l'influence égyptienne s'est déjà exercée sur ce grossier petit monument, mais on comprendra que l'attitude de la jambe est déterminée par le geste du bras droit qui brandissait une arme.

---

1) De antiquissimis Dianae simulacris, 1885; cf. Pottier, Statuettes de terre cuite p. 54.

2) Lechat, Pythagoras de Rhegion, p. 54.

3) Marey, Le mouvement, p. 167; Lechat, l. c.; Richer, Introduction à l'étude de la figure humaine, p. 94; dans la course, même règle p. 125, note 1; id., Physiologie artistique, 1895, p. 255; Nicolas, L'attitude de l'homme, 1882, p. 58, etc.

4) Perrot, op. l., 8, p. 471, fig. 239; 611, fig. 307 (Athéna); 612, fig. 308 (id.); cf. la riche et monotone série des Hercules gallo-romains, etc.

5) Deonna, op. cit. II, p. 422 référ. 6) Ci-dessus p. 134.

7) Ex. Perrot, op. l., 8, p. 693, fig. 348; 695, fig. 349, etc.

8) Fouilles de Delphes, V, p. 33, nº 26, pl. II, 5; Reinach, Répert. de la stat. IV, p. 100, 4—5; sur les figurines à ceinture, Poulsen, Der Orient und die frühgriech. Kunst.

Reprenons maintenant les divers exemples que cite M. Pottier à l'appui de sa thèse. La contradiction signalée entre les images des deux divinités malfaisantes, Set et le démon du vent du S.O., avançant, l'un la jambe droite, l'autre la gauche, ne surprend plus, puisqu'elle ne résulte que du geste des bras: Set lève le bras gauche, et avance donc la jambe droite [1]; le démon assyrien lève le bras droit, et avance donc la jambe gauche. Les deux bronzes mycéniens [2]) se soumettent-ils à la prétendue règle orientale? nullement, ici encore, c'est parce que ces guerriers lèvent le bras droit que leur jambe gauche s'avance. Et l'on pourrait citer maint autre monument, hétéen [3]), chypriote [4]), où l'on ferait même constation. Voilà donc toute une série d'œuvres ou le mouvement de la jambe gauche ne peut être mis en relation avec les croyances religieuses, ni dépendre de l'influence exercée par un autre art [5]).

Il faut donc n'examiner que les monuments où le mouvement des jambes ne peut être expliqué par celui des bras, autrement dit, dans les images au repos, celles dont les bras tombent le long du corps.

La statuaire chaldéenne n'a jamais dépassé les stades les plus anciens, ceux où les pieds, joints ou séparés l'un de l'autre, restent sur le même plan vertical [6]), et cette timidité doit être

---

[1]) Cf. attitude contraire, bras droit levé et jambe gauche avancée, statuette d'Amenothès II, Maspéro, Egypte, p. 204, fig. 379.

[2]) Perrot, op. l., 6, p. 757—9, fig. 353—4; Wiener Jahreshefte, 1909, p. 31, fig. 24, p. 32, fig. 25; Pottier, Mél. Boissier, p. 411.

[3]) Perrot, op. l., 4, p. 761, fig. 367. [4]) Ibid., 3, p. 515, fig. 351.

[5]) On ne veut pas dire toutefois que le bras droit levé nécessite absolument l'avancée de la jambe gauche. De même qu'il y a des figures à jambes jointes ou avancées avec les bras collés au corps, il y en a qui lèvent le bras, tout en ayant les pieds joints ou disjoints, mais sur le même plan vertical. Ex. Wiener Jahreshefte 1909, p. 28, fig. 18 sq., etc.

[6]) Cf. le type en pointe, où les jambes ne sont donc pas indiquées. Heuzey, Catal. p. 294, n° 131 sq. Le schéma en pointe est un schéma primitif (Deonna, op. cit. II, p. 3), mais il faut aussi tenir compte de la valeur magique de la pointe (Heuzey l. c.; Sarzec-Heuzey, op. l., p. 241; peut être aussi en Egypte préhistorique, Petrie, Arts et métiers dans l'ancienne Egypte, trad. Capart, p. 20; cônes en terre cuite prophylactiques, égyptiens, Lefébure, Rites égyptiens, p. 28; prophylaxie bien connue des pointes, Mélusine, VII, p. 181; encore employée dans les pratiques d'occultisme, Regnault, La Sorcellerie, 1897, p. 303 sq; Papus, La magie et l'hypnose, 1897, p. 370 sq., etc.).

mise en relation avec celle qui se manifeste dans l'attitude des bras, toujours plaqués contre la poitrine. La porteuse de corbeille, que cite M. Pottier comme exemple de jambe gauche avancée, paraît avoir plutôt les pieds joints [1]). On ne peut noter que de rares vélléités de s'affranchir de ces vieux schémas, autant en ce qui concerne les bras que les jambes. Alors que dans les statues du temps de Goudéa les bras sont collés à la poitrine, voici que dans une œuvre plus récente, les coudes sont détachés par des vides, l'artiste ayant cherché à donner aux bras plus de liberté [2]). Quant aux pieds, pour ne pas affaiblir la base de la statue, les sculpteurs ne les dégagent pas entièrement: ,,Ils ne terminent pas le bas de leurs statues, ils se contentent de creuser sur le devant une cavité et comme une petite grotte, dans l'intérieur de laquelle ils sculptent la partie antérieure des pieds, laissant le talon et le bas du vêtement engagés dans la masse" [3]). Mais voici, dans une statuette de l'époque de Dounghi, un progrès. Si d'habitude la robe tombe rigide, entièrement fermée par devant, ce qui simplifie le travail du sculpteur [4]), ici, ,,l'ouverture est nettement indiquée, et l'on voit entre ses bords paraître la jambe gauche finement modelée, avec l'arête du tibia et l'articulation compliquée du genou. C'est déjà la jambe sortant du vêtement, motif qui restera un morceau de maîtrise dans la sculpture assyrienne" [5]). Il aurait donc suffit de peu de chose pour que la jambe gauche avançât, mais ce stade ne fut cependant jamais atteint, et la statuaire chaldéenne, non tant peut-être par incapacité technique — elle a donné suffisamment de preuves de son habileté — que par hiératisme et tradition, s'est maintenue aux stades primitifs que connaissent encore aujourd'hui les ,,sauvages".

Il n'en est pas autrement en Assyrie, où les bras sont collés sur la poitrine et où, sous la longue robe, les pieds restent au même niveau [6]),

---

[1]) Sarzec-Heuzey, Découvertes en Chaldée, pl. 28, 2; Heuzey, Catal. des ant. chaldéennes, n° 156; Mél. Boissier, p. 411, note 3.

[2]) Sarzec-Heuzey, op. l., p. 334.

[3]) Ibid., p. 125; sur ce détail en Grèce, ci-dessus p. 107.

[4]) Cf. en Grèce, la statue de Nicandra, etc.

[5]) Sarzec-Heuzey, op. l., p. 341, pl. 21 bis, 3.

[6]) Statue d'Assourbanipal, Perrot, op. l., II, p. 537, fig. 250; statuette de terre cuite, ibid. p. 653, fig. 318. Si la statuette du démon du S.O., déjà citée, a une attitude fort libre des bras et des jambes, c'est qu'elle est en bronze, matière

comme aussi en Perse [1]), en Syrie et en Phénicie [2]), dans la Grèce préhellénique ....[3]).

Il n'y a que trois contrée où l'on trouve dans la grande statuaire l'avancée de la jambe gauche: en Egypte, dont on a signalé plus haut les différents stades; à Chypre, où l'on aperçoit les jambes collées, disjointes[4]), et avancées, et en Grèce. On dira que cette constatation ne fait que confirmer la thèse de l'influence égyptienne, que le motif, créé en Egypte, s'est imposé à l'art chypriote, toujours à la remorque de l'étranger, et imitant les types assyriens, égyptiens; qu'il a été copié par l'imagier grec. Mais, s'il s'agit d'une influence, pourquoi ne se serait-elle pas exercée aussi bien sur les arts orientaux, qui, plus que la Grèce, ont emprunté maints traits à la vallée du Nil, et où le détail, si l'on tient compte des arguments invoqués par M. Pottier, aurait de plus été parfaitement conforme aux croyances attachées à la jambe gauche? Pourquoi seule la Grèce, beaucoup moins apparentée à l'idéal égyptien, et où la gauche était de mauvais augure, aurait-elle docilement imité ce trait?

Si l'on recherche des exemples ailleurs, on constate que les rudimentaires figurines sardes avancent parfois la jambe, et c'est bien la gauche [5]). Reconnaîtra-t-on dans ce trait l'influence égyptienne par l'entremise des Phéniciens qui colonisèrent l'île? Mais la technique est trop rudimentaire pour y songer. Ce sont encore des bronzes ibériques [6]), alors que les statues ont les pieds joints ou écartés [7]).

Toutes les difficultés disparaissent, si l'on ne voit dans cette attitude qu'une nécessité de l'art, qu'un phénomène pouvant se répéter en des pays divers, sans filiation, si l'on admet que

---

qui permet de réaliser plus facilement que la pierre la liberté des mouvements. Cf. Deonna, Apollons archaïques p. 198; id., Rev. arch. 1913, II, p. 254. L'influence de la technique sur l'œuvre d'art.

[1]) Dieulafoy, L'art antique de la Perse.

[2]) Ex. statuette syro-phénicienne d'homme barbu, Boissier, Notice sur quelques monuments assyriens à l'Université de Zurich, 1912, p. 28, n° 58, fig.

[3]) On sait que l'art égéen ne nous a pas livré de monuments ressortissant à la grande statuaire en ronde bosse. Cf. les figurines en terre cuite, en bronze.

[4]) Perrot, op. l., III, p. 513, fig. 350; 519, fig. 353; 588, fig. 401, etc.

[5]) Perrot, op. l., IV, p. 67, fig. 56; p. 73, fig. 64.

[6]) Reinach, Répert. de la stat., IV, p. 103, 1; p. 104, 2.

[7]) Statues du Cerro, etc.

l'artiste, quand il se décida à avancer une jambe de ses statues au repos, à les animer davantage, dut forcément choisir la gauche plutôt que la droite, sauf en quelques cas spéciaux et rares. Bien des contrées ne sont pas parvenues à ce schéma, pour des raisons diverses, et de nos jours encore, les statuettes des demi-civilisés continuent à joindre les pieds, à les écarter l'un de l'autre latéralement, mais non en avant.

A quelle explication recourir? On a montré plus haut la prédominance physiologique de la droite sur la gauche, on a dit que les croyances religieuses attribuant un sens favorable à la droite en étaient issues, mais qu'en art, il n'y avait pas lieu de chercher l'application de ces croyances. Toutefois, c'est la physiologie qui peut nous rendre compte du phénomène. De nombreuses études ont montré l'asymétrie des deux moitiés du corps [1]), la moitié droite l'emportant en développement sur la moitié gauche, asymétrie influant sur l'attitude du corps au repos ou en mouvement. Quand un sujet au repos se tient debout, il ne s'appuie pas également sur les deux jambes, mais davantage sur la jambe la plus forte, qui est la droite dans la majorité des cas [2]), sur la hanche la plus forte, généralement la droite [3]). De ce fait, la jambe gauche est prête à partir la première, à se porter en avant. N'est-ce pas pour cela que, en maintes armées, on apprend aux soldats à ne partir que du pied gauche, en exagérant, au moment du départ, la pesée du corps sur la jambe droite? Et l'on constatera que cette règle, issue d'un fait naturel et instinctif, ne s'est point inquiétée des superstitions invitant à ne pas partir du pied gauche, pas plus que les artistes grecs n'en avaient eu cure [4]). On a aussi prétendu que si la jambe gauche se porte de préférence en avant, c'est qu'elle est en général plus longue que la droite. ,,D'après la plupart des travaux parus jusqu'ici, il semble que

---

[1]) Bervliet, L'homme droit et l'homme gauche, Rev. philosophique, 1899, I, p. 113 sq., 276 sq. (p. 117 sq. L'asymétrie du squelette); von Bardeleben, Über bilaterale Asymetrie beim Menschen und bei den höheren Tieren, Verhandl. Anat. Gesellsch. Giessen, 1909; Hasse, Über Ungleichheit der beiden Hälften des erwachsenen menschl. Beckens, Arch. f. Anatomie, 1891; Broek, Note sur l'asymétrie dans les bassins des primates, Bull. Mém. Soc. Anthropol. de Paris, 1912, p. 70 sq.

[2]) Bervliet, op. l., p. 130, 139. [3]) Ibid. p. 141.

[4]) On a maintes fois relevé ce détail, en l'expliquant différement. Cf. Bervliet, p. 139.

la jambe gauche doit l'emporter en longueur dans la majorité des cas. Le type le plus commun, le droitier, serait donc gaucher des membres inférieurs. Il y aurait ce que Guldberg appelle dissymétrie croisée: une espèce de compensation des membres supérieurs et inférieurs du même côté du corps" [1]). Cette dissymétrie, on a voulu la constater dans la marche. ,,En marchant régulièrement, on doit faire à chaque pas double un mouvement plus intense avec le membre inférieur le plus développé; il faudrait donc que l'on déviât forcément de la ligne droite en inclinant du côté du membre inférieur le moins développé. La déviation produit un cercle, et l'on constate que tous les gauchers dévient à droite, tous les droitiers à gauche, ce qui confirme l'asymétrie des deux moitiés du corps" [2]). Si les savants discutent ces propositions, il n'en est pas moins vrai que l'opinion vulgaire les admet, et les tailleurs, les bottiers, qu'a consultés Bervliet dans son enquête, affirment que le bras droit, la jambe droite, la main droite, le pied droit, sont généralement plus fort que les organes du côté opposé, que si le bras droit, comme longueur, l'emporte sur le gauche, la jambe droite est toutefois un peu plus courte que la gauche, etc.[3]). Enfin, le bras droit, étant habitué à agir de préférence, par suite du chiasme naturel des membres supérieurs et inférieurs, ce fait a du inciter la jambe gauche à s'avancer.

Tout ceci peut nous expliquer pourquoi la jambe gauche se porte instinctivement en avant de préférence à la droite. Quand l'artiste égyptien ou grec voulut animer sa statue et lui faire avancer une jambe, il choisit donc naturellement la gauche, comme il le faisait lui-même ou comme il le voyait faire dans la réalité. Ainsi les Kouroi n'avancent pas la jambe gauche, comme le disait M. Homolle [4]), pour pouvoir partir plus aisément du pied favorable, le droit; ils portent cette jambe en avant, sans souci de la valeur superstitieuse qui lui est attachée.

On pourrait invoquer encore un autre argument, d'ordre technique. En dessinant un personnage de face, qui avance une jambe, on aura tendance à lui faire avancer la jambe qui est la

[1]) Bervliet p. 133, 139. [2]) Ibid. p. 374, 380.

[3]) Ibid. p. 141, 142, 139.

[4]) Homolle, De antiquissimis Dianae simulacris, p. 95; Deonna, Apollons archaïques, p. 26.

plus rapprochée de la main droite tenant l'outil, donc la jambe gauche. Quand l'artiste grec de l'archaïsme a sculpté en relief des personnages de face, il a pu avoir recours à toutes sortes de conventions pour esquiver la difficulté de cette représentation exigeant la connaissance du raccourci auquel il était malhabile. Mais en ronde bosse cela n'était plus possible, et comme la statue est conçue primitivement de face, elle a du subir la contrainte technique qu'on vient de signaler.

Si la Grèce du Ve siècle a rompu avec cette attitude monotone, alors qu'elle persistait en Egypte, c'est que l'artiste grec s'est élancé vers la perfection, tandis que son confrère de la vallée du Nil continuait avec routine les mêmes types traditionnels. En même temps, il abandonne la frontalité, qui subsiste en Egypte. Les deux phénomènes sont en corrélation l'un avec l'autre: ils résultent tous deux du désir qu'a l'artiste, plus sûr de sa main, de varier ses types, de leur donner la vie qui manquait à la vieille statue ankylosée.

En résumé, qu'il s'agisse du poing fermé ou de la jambe gauche avancée, il n'est pas nécessaire de recourir à l'hypothèse de l'influence égyptienne. La main ne se ferme que parce qu'elle veut tenir un objet, la jambe s'avance instinctivement, et cette attitude devient conventionnelle pendant toute la durée du VIe siècle grec, comme elle l'était devenue en Egypte [1]).

---

[1]) En combinant les attitudes de la main et de la jambe, dans le schéma frontal aux bras collés contre le corps, on obtient les variantes suivantes:

Deux mains collées à plat sur les cuisses:
- Jambes jointes, schéma universel;
- Jambes séparées, id.;
- Jambe avancée, Egypte, Grèce (Kouroi de Rhodes).

Les deux poings fermés:
- Jambes jointes, Egypte, Grèce (Nicandra);
- Jambes séparées, id.;
- Jambe avancée, id.

Der Knabe von Subiaco.

Von

BRUNO SAUER (Kiel).

Seit dreißig Jahren narrt uns das Problem des Knaben von Subiaco. Der Laie wie der Gelehrte erkennt in dem seltsam fremdartigen Gebilde ein Kunstwerk von hohem Rang; aber wie alles Fachwissen bis jetzt nicht genügt hat, um das Werk überzeugend zu deuten und zu benennen und ihm einen unbestrittenen Platz unter den Meisterwerken der griechischen Kunst anzuweisen, so ist es auch dem feinsten Kunstempfinden noch nicht geglückt, sich in die ungewöhnliche Erscheinung dieses Marmorbildes einzufühlen und zu erraten, was sein Künstler in ihm auszusprechen versuchte. Die Liste der Deutungen, die de Ridder 1897 aufstellte, hat seitdem sich nur um eine vermehrt [1]; das scheint zu

---

[1]) Die auf Ganymed (Lucas, N. Jahrb. f. d. kl. Altertum IX [1902], 427 ff.; vgl. Öst. Jahresh. 1906, S. 273). Unter diesen Deutungen (vgl. die Liste de Ridder's, Rev. arch. 31 [1897], S. 265 Anm. 5) stützen sich nur zwei (Schleuderer, Lassowerfer) auf die Annahme, daß die mit der Statue gefundene linke Hand zugehöre; da nichts hierfür und sehr Gewichtiges dagegen spricht (vgl. S. 147 f. Anm. 2), so scheiden diese beiden Deutungen von vornherein aus. Flüchtig erwogene Möglichkeiten, die zu bestimmteren Vorschlägen nicht geführt haben (Kämpfer mit Schild, Bogenschütze, Springer, Schiffer am Ruder) dürfen ernstliche Erörterung nicht beanspruchen. Den Diskoswerfer hat Hasse (Antike Bildwerke S. 25 ff.; vgl. S. 146 Anm. 1) zu retten gesucht, indem er ihn nach dem Abwurf, dem Diskos nachblickend — bei dieser Kopfhaltung müßte man schon sagen: nachschielend — und von der Wucht des Wurfes zu Boden gerissen denkt; auch diese Hypothese verdient keine Widerlegung. Es bleiben drei Deutungen aus dem Mythos, zwei aus der Palaestra. G. Körtes Hylas ist allgemein abgelehnt worden und wird wohl auch von K. selbst nicht mehr festgehalten. Der Niobide schien fast abgetan, als neue Niobiden bekannt wurden, denen er jedenfalls näher steht als der lang berühmten Gruppe; man darf also über diese Deutung heute nicht leicht hinweggehen. Als Ganymed ist der Knabe sehr wohl verständlich; die Schwierigkeiten, in die auch diese Deutung sehr bald verwickelt, liegen im Ge-

beweisen, daß die archäologische Exegese mit ihrer Weisheit zu Ende oder daß an die Stelle des anfänglichen Übereifers Gleichgiltigkeit getreten ist. Die Beschreibung in der 3. Auflage von Helbigs Führer (II Nr. 1353) bringt einige neue Gesichtspunkte, aber keine neuen Ergebnisse und ist auf den Ton der Resignation gestimmt. Kein Zweifel, die Erörterung über das singuläre Werk ist auf einem toten Punkt angelangt.

Um sie von neuem in Gang zu bringen, will ich versuchen, ihr von einer anderen Seite einen Impuls zu geben. Verhehlt uns das Werk so beharrlich seinen Sinn, so verrät es uns vielleicht etwas von dem Geheimnis seiner Form, wenn wir unsere Aufmerksamkeit einmal ausschließlich dieser zuwenden. Dürfen wir auch nicht hoffen, auf diesem ungewöhnlichen und weniger sicheren Wege ihm schließlich alles, was es zu sagen hat, abzugewinnen, so können wir doch sicher sein, nicht unbelehrt umkehren zu müssen.

Ein Wort zuvor über die Benennung des Werkes. Der fest eingebürgerte Name „Jüngling von Subiaco" gibt eine falsche Vorstellung von dem Wesen, das der Künstler im Sinne hatte. Wenn Kalkmann (Jahrb. d. Inst. X 1895, S. 51) mit Recht sagt, die Oberfläche des Körpers erscheine fast knabenhaft zart und weich, dann aber gleich hinzufügt, es sei ein ausgewachsener Jüngling dargestellt und zur Begründung anführt, „nach der Beinlänge könnte man sogar auf übernatürliche Größe schließen", so zeigt sich klar, daß er durch das absolute Maß des Dargestellten sich hat täuschen lassen. Ausgewachsen mag man ihn der Länge nach finden, einen schnell aufgeschossenen Knaben; aber deshalb ist er noch kein fertiger Jüngling, und eben das Zwiespältige seiner Erscheinung charakterisieren wir, da uns ein Wort wie ἔφηβος fehlt, besser mit „Knabe" als mit „Jüngling", bei dem wir gewohnheitsmäßig an palästritisch durchgebildete Körperformen denken,

---

biet des Stils und der Komposition. Den Läufer hat die komplizierte Beweisführung Kalkmanns durchaus nicht glaubhaft machen können (s. o.). Unbewiesen ist schließlich auch der Ballwerfer de Ridders, aber ich stehe nicht an, diese Deutung als die relativ beste von allen zu bezeichnen, weil sie auf der richtigen Erkenntnis beruht, daß nur in einer Szene voll zahlloser Möglichkeiten unregelmäßig wechselnder Bewegung so komplizierte Motive sich begreifen lassen. Dies in Kürze mein Glaubensbekenntnis, zu dem ich mich verpflichtet fühlte, obwohl ich diesmal, wie gesagt, die Frage nach der Bedeutung des Knaben nicht aufwerfe.



4



3

1



2

Der Knabe von Subiaco

Rekonstruktion von M. Lübke



die unser Knabe ebensowenig aufweist wie der noch etwas jugendlichere, zugleich allerdings auch stilistisch jüngere „Ilioneus". Aus diesen Gründen nenne ich wie Lucas a. a. O. unser Werk einen Knaben und würde mich freuen, wenn dieser Name den bisher üblichen verdrängte.

Versenken wir uns nun in den Anblick dieser Knabengestalt und legen wir uns wieder einmal die Frage vor: Welche Ansicht dachte sich ihr Schöpfer als Hauptansicht?

Anfangs betrachtete man als solche mit einer gewissen Selbstverständlichkeit die von der linken Körperseite: hier entfaltete sich in voller Klarheit, ungestört durch Überschneidung, die charakteristisch heftige Bewegung der Beine. Aber befriedigen kann diese Ansicht nicht. Der ganze Unterbau der Gestalt erscheint unangenehm auseinandergezerrt, und denkt man sich noch den Baumstamm weg, der sich durch nichts als organischer Bestandteil der Komposition bekundet, so tut sich eine Lücke auf, die dem gesamten Aufbau etwas Ödes und Schwächliches verleiht. Es kommt hinzu, daß der Kopf von dieser Seite abgewendet war, daß also das Werk, solange es unversehrt dastand, gerade von dieser Seite sich unvollständig darstellte. Dem war auch durch Schrägstellung nicht abzuhelfen, die man in verschiedenem Sinne versucht hat, mit der Richtung auf den Beschauer zu in den Antiken Denkmälern I Taf. 56 [1]), mit einer peinlich wirkenden Abwendung in Brunns Denkmälern 249, wonach unsere Abb. 2.

Daß die Vorderansicht als Hauptansicht zu gelten habe, hat mit besonderer Lebhaftigkeit Helbig ausgesprochen. Ich muß gestehen, daß ich seine Ausführungen zu diesem Punkte mit besonderer Überraschung gelesen habe. Die von dieser Seite aufgenommenen Abbildungen, Ant. Denkm. I 56 links (hier in Abb. 3 wiederholt) und, von etwas höherem Gesichtspunkt, Jahrb. d. Inst. 1895 S. 48 [2]), die Erinnerung an das Original, die ich neuerdings wieder am Gipsabguß auffrischen konnte, und endlich der

---

[1]) Ähnlich die vortreffliche Aufnahme bei Sauerlandt, Griech. Bildwerke 25, die auch gut erkennen läßt, welche Leere bei Tilgung der Stütze entsteht. Noch schräger die Abbildung Gaz. d. b. a. 1891, I p. 475.

[2]) Man darf hierher auch die Abbildung Gaz. d. b. arts 1891, I p. 471 rechnen, die der vollen Vorderansicht durch leichte Drehung auszuweichen sucht, ohne damit Erfreulicheres zu erreichen.

unerfreuliche Eindruck der Hasseschen Rekonstruktion[1]) hatten mich überzeugt, daß der Künstler unmöglich daran gedacht haben könne, diese Ansicht zur Hauptansicht zu machen. Und ich denke, den meisten Beschauern, gelehrten und ungelehrten, falls sie nur fähig sind, sich das Werk mit der nötigen Lebhaftigkeit vervollständigt vorzustellen, wird diese Ansicht genau so unangenehm sein wie mir. Diese Zusammendrängung in einen knappen Raum von ½ m Breite, diese Verundeutlichung der für das Verständnis wichtigsten Bewegung durch das Hintereinanderschieben der Beine, dieses Herausfahren der Arme, besonders des erhobenen rechten, gegen den Beschauer hin empfindet man je länger je mehr als unleidlich, und ich verstehe nicht, wie man diese Komposition — ich betone noch einmal: wie sie einst war, nicht wie sie durch den Zufall geworden ist — „von wundervollen Konturen umgeben" finden kann. Nicht Lob, sondern Entschuldigung verdient diese Komposition. Der Künstler durfte sich nach dieser Seite so zu komponieren erlauben, weil er damit rechnete, daß niemand die Figur von da betrachten würde.

Wie steht es endlich mit der Ansicht von der rechten Körperseite? Helbig tut sie kurz ab mit der Bemerkung: „Ebensowenig konnte die andere Profilansicht die Hauptansicht sein". Warum? Ich glaube, der nicht ausgesprochene Grund ist einzig der, daß dann nicht das zurückgesetzte linke Bein, sondern das vorgeschobene rechte dem Beschauer zunächst liegt, daß also die Gestalt sich nicht voll und ganz der Betrachtung erschließt, sondern durch die rücksichtslos überschneidende Vorschiebung des rechten Beins ihren Gesamtumriß durchbricht und verundeutlicht. Das ist allerdings gegen den Brauch der guten griechischen Kunst des fünften und selbst des vierten Jahrhunderts, und der moderne Verehrer dieser klassischen Zeit empfindet die Abweichung als störend. Aber man vergesse nicht, daß es Ausnahmen von dieser Regel gibt, sogar in Werken, die im übrigen als besonders klassisch gelten. Ich nenne aus dem vierten Jahrhundert

[1]) Antike Bildwerke (Zur Kunstgeschichte des Auslands, Heft 86) Taf. 10 bis 13, wozu S. 25 ff. Leider hat es bei diesen Rekonstruktionen, die recht nützlich hätten werden können, so sehr an archäologischer Beratung gefehlt, daß in Text und Bildern grobe Fehler in Menge stehen geblieben sind. An der Subiacofigur stört am ärgerlichsten der Niobidenkopf, der für den Körper ungefähr ein Jahrhundert zu jung ist.

die Friese vom Lysikratesdenkmal und vom Mausoleum, aus dem fünften Jahrhundert außer einem statuarischen Werke ersten Ranges, dem myronischen Diskoswerfer, die Friese vom sogenannten Theseion und vom Niketempel — im Gegensatz zu dem des Parthenon und von Phigalia, wo die Regel fast unbedingt herrscht — erinnere an die Grabstele des Alkias [1]) und nur im allgemeinen an zahlreiche Vasenbilder, die diese Sondergestaltung vom sechsten bis ins vierte Jahrhundert zu verfolgen erlauben. Der Knabe von Subiaco ist im ganzen von so unbestrittener und unbestreitbarer Kühnheit der Komposition, daß man ihn unbedenklich solchen Ausnahmen anreihen darf, falls positive Gründe sich dafür anführen lassen, daß er von seiner rechten Seite gesehen werden sollte. Der nächstliegende dieser Gründe und, wie mir scheint, ein sehr gewichtiger, ist, daß nach dieser Seite sich sein Gesicht wendete und von der keck überkreuzenden Bewegung des rechten Armes geflissentlich unverdeckt gelassen wurde; aber kaum weniger beweisend scheint mir die Schönheit des Gesamtumrisses einschließlich dessen der zu ergänzenden Arme. Hier finde ich eben das, was Helbig an der entgegengesetzten Ansicht vermißte. Die ausdrucksvolle Rückenlinie setzt sich in der rechten Schulter und dem aufwärts geschwungenen rechten Arm übersichtlich und wirksam fort; der linke Arm kommt trotz seiner starken Verkürzung und obwohl er zum Teil sich versteckt, vortrefflich deutlich zur Geltung, weil man Ursprung und Ende, Schulter und Hand [2]) gleich gut sieht; der Kopf endlich zeigt, so

[1]) Ath. Mitt. XI (1886) Taf. 5. Aber hier verbindet sich das ungewöhnliche Bewegungsschema mit der vollen Rückenansicht und wird damit wieder zum natürlichen. Unter den attischen Grabreliefen herrscht die „offene“ Komposition beinahe unbedingt, kaum daß sitzende Gestalten, was ja auch im Parthenonostfries vorkommt, sich zuweilen erlauben, das dem Beschauer abgewandte Bein zurückzuziehen.

[2]) Da über die Lage der linken Hand noch immer ziemlich unklare Vorstellungen verbreitet zu sein scheinen, will ich meine vor dem Original gemachten Beobachtungen (von 1891, nachgeprüft 1909, seitdem öfter am Abguß kontrolliert) hier verzeichnen. Stellt man sich genau vor das rechte Knie, so sieht man auf ihm nicht nur, wie jetzt Hasse a. a. O. S. 28 wieder behauptet, eine Abschürfung, sondern einen flach konkaven Bruch ungefähr quadratischer Gestalt (s. die nachstehende Bleistiftskizze), der unten, rechts und zur Hälfte auch oben zufällige, aber doch merkwürdig regelmäßig verlaufende Umrisse hat, links aber und in der linken Hälfte seines oberen Randes eine unverkennbar künstliche Linie

deutlich man es nur wünschen mag, seine starke Drehung und Neigung gegen die rechte Schulter, und dem Gesicht nimmt es nichts von seiner Wirkung, daß es, wie über den erhobenen rechten Arm so auch über den Beschauer hinweg aufwärts blickt.

Trotz alledem, behaupte ich, ist eine noch bessere Ansicht möglich. Schon unsere Abbildung 1 ist von einem viel tieferen Gesichtspunkt als üblich aufgenommen [2]); denkt man ihn noch tiefer gelegt, so wird das Gesicht zwar noch mehr verkürzt, zugleich aber verschiebt sich der Kopf im Verhältnis zum rechten Arm weiter abwärts, sodaß er nun recht eigentlich erst frei in den Winkel zwischen Arm und Schultergürtel hineinrückt. Und wenn man der geraden Seitenansicht ebenso wie der von der entgegengesetzten Seite vorwerfen kann, daß sie, besonders nach links hin, zu sehr auseinandergezogen sei und daß bei Beseitigung

---

aufweist, längs derer ein ganz schwacher Rest aufragenden Marmors bis zu 1 mm Höhe deutlich sichtbar und fühlbar erhalten ist. Es ist also hier — vgl. Petersen, Jahrb. d. Inst. XI (1896) S. 204 — eine Stütze mehr aus- als abgebrochen,



womit feststeht, daß die Hand selbst das Knie nicht berührte, sondern scheinbar frei vor ihm lag. Links ist das Maß der Stütze, fast 4 cm, durch den erhaltenen Rand direkt gegeben; bedenkt man weiter, daß der gestützte Teil, das Handgelenk, nicht längs, sondern quer vor dieser gesicherten Strecke vorüberlief, so wird man es höchst unwahrscheinlich finden, daß die Stütze gerade von links nach rechts knapper bemessen gewesen sei. So ist das Natürlichste, sie ungefähr quadratisch zu denken, und es erklärt sich einleuchtend auch der Verlauf des Bruches, der links genau, rechts und unten in ganz geringem Abstande dem Umriß der Stütze folgte. Es war also eine recht kräftige Stütze, und trotzdem verbarg sie sich sehr geschickt. Sicher war das Handgelenk mindestens 2 bis 3 cm von dem Knie entfernt. Daß die mit der Statue gefundene Hand ihr nicht gehören kann, ergeben, ganz abgesehen von der Verschiedenartigkeit der Technik, schon die eben ermittelten Maße der Stütze: Petersen, der den Stützenrest an dieser Hand „durchaus passend" zu dem Stützenbruch am Knie findet (Jahrb. d. Inst. XI 1896, S. 206), muß sich mit der Annahme helfen, daß die am Knie 3,5 cm breit — was, wie man sieht, zu knapp gerechnet ist — ansetzende Stütze sich so rasch verjüngte, daß sie an der Hand mit nur 2,5 cm Breite endete, einer Annahme, die mit den uns wohlbekannten Kopistengewohnheiten sich nicht verträgt.

[2]) Ich verdanke diese Aufnahme der Güte von Dr. Beckett in Kopenhagen.

der Stütze wie hier eine zu störende Lücke sich bilde, so verschwindet auch dieser Mangel, sobald man von rechts her auf die Figur blickt, also Unteransicht mit Ansicht von rechts vereinigt. Denn so gesehen rücken der linke Ober- und der rechte Unterschenkel näher aneinander, die dem kecken Schwung der Bewegung widersprechende Stütze kann jetzt ohne Schädigung der Komposition verschwinden, der zu lange linke Unterschenkel [1]) verkürzt sich angemessen, das in der Schwebe befindliche linke Bein rückt gegenüber dem rechten, das fest aufgestemmt allein die Last des Leibes zu tragen scheint, gebührend in den Hintergrund, und entschieden und eigentümlich reizvoll tritt, von dem empor- und vorwärtsgeschleuderten rechten und dem aus dem Hintergrund nach dem Beschauer zu sich herabneigenden linken Arm umrahmt, der aufblickende Kopf aus dem Gewirr der Linien und Massen hervor, die jetzt endlich sich zu schlichten und zu beruhigen scheinen [2]).

Unter welchen Verhältnissen konnte sich die Figur gerade in dieser eigentümlichen Ansicht darstellen? Die Antwort wird sich dem Leser längst aufgedrängt haben, zumal da sie in unserer Abbildung 4 auch zeichnerisch angedeutet ist. Für eine Figur dieses Stils gibt es in der griechischen Kunst wohl keine andere Möglichkeit besonders hoher Aufstellung als die in einer Giebelgruppe. Denkt man sich die Figur in eine solche versetzt, so erklärt sich sowohl der Abfall der Höhe von rechts nach links als auch die Bevorzugung der Schrägansicht. Die Figur gehörte dann in die linke Hälfte eines Giebels, und wenn sie auch von verschiedenen Standpunkten aus, z. B. auch von einem Punkte genau unterhalb, also in ihrer vollen Breite, betrachtet werden konnte, so lag doch der Hauptgesichtspunkt, nämlich der, von dem die Giebelgruppe als Ganzes wirken sollte, in der Achse des Tempels, also rechts von der Figur. Bildete diese nur einen Teil einer breit

---

[1]) Kalkmann, Jahrb. 1895 S. 55, bemißt die Differenz auf 10 cm, Hasse a. a. O. S. 31 läßt nur 2 cm gelten.

[2]) Ich komme hier schließlich fast zu demselben Ergebnis wie Lucas a. a. O., dessen Aufsatz ich erst kennen lernte, nachdem ich meine Auffassung formuliert und die Abbildungen 1 und 4 hatte anfertigen lassen. Aber wie alle bisherigen Abbildungen ist die Lucassche (Taf. I 1) und ebenso die ähnliche bei Reymond (Gaz. d. b. arts a. a. O. p. 477) von zu hohem Gesichtspunkt aufgenommen, was ohne weiteres klar sein würde, wenn der Kopf erhalten wäre.

entwickelten Gruppe, in der links wie rechts unmittelbar weitere Figuren sich anschlossen, so hatte der Künstler ganz recht, sich um die Wirkung der Schmalansichten nicht zu kümmern [1]); denn von keinem Punkt aus fiel auf diese der Blick. Dagegen verlangte die Einordnung in den Giebelrahmen knappe Tiefenentwicklung, und wie sehr der Künstler auf diese bedacht war, zeigt eben die, an und für sich betrachtet, so unerfreuliche Vorderansicht: alle Bewegungen der in den Seitenansichten so weit ausgreifenden Figur bleiben hier, vom Kopfe abgesehen, innerhalb zweier Vertikalebenen, die, um 46 cm, d. h. um wenig mehr als den knappen Raum der Plinthentiefe (41 cm) voneinander entfernt, die Tiefe des dem Künstler ursprünglich gegebenen Giebelrahmens noch deutlich verraten, wobei der charakteristische Unterschied auffällt, daß die linke, also innere, der Giebelwand zugewandte Seite der Figur sich viel strenger der Vertikale fügt als die rechte, die dem Beschauer zu aus der Giebeltiefe unbedenklich hervortreten, über den Giebelrand überquellen durfte. Im Giebel stört auch das auffallende Herausragen der rechten Hand nicht mehr; wenn sie auch aus dem Giebelraum heraustrat, so hielt sie sich doch wenigstens in dessen Umrahmung, und die vertikale Vorderfläche des schrägen Geisons gab für sie, wie wir das für hoch aufragende Teile von Giebelkompositionen aus reichlichen anderen Beispielen kennen, einen passenden Hintergrund ab. Natürlich mußte die Lücke über dem linken Unterschenkel durch einen Teil der Nachbarfigur möglichst ungezwungen gefüllt werden; wie das geschah, läßt sich ohne Kenntnis des Zusammenhangs nicht sagen.

Als Giebelfigur aufgefaßt verliert der Knabe von Subiaco viel von dem Befremdlichen und Rätselhaften, das ihm so lange eine Ausnahmestellung unter den antiken Meisterwerken gab. Wie die Heftigkeit seiner Bewegungen im strengen architektonischen Rahmen sich mildert, so begreifen wir nun auch viel williger die Kühnheit der Körperdrehung, die für manche Forscher den Anlaß gab, das Werk, im Widerspruch zu seiner schlichten Formgebung, bis in hellenistische Zeit hinabzurücken. Noch im fünften Jahrhundert ist so starkes Heraustreten aus der Fron-

[1]) Die Tafeln 10 und 13 bei Hasse a. a. O. zeigen recht belehrend das künstlerisch Unmögliche dieser Ansichten.

talität eine große Ausnahme, und selbst bei einem so kühnen Werk wie dem myronischen Diskoswerfer wird es mit fast ängstlicher Vorsicht motiviert und durchgeführt. Aber diesem frei in den Raum komponierten Rundbilde steht eine stattliche Reihe von Giebelfiguren gegenüber, die eben aus dem übermächtigen Zwang des architektonischen Gesetzes sich das Recht ableiten, mit den Körpern so umzuspringen. An den Anfang dieser Reihe mag man die noch ganz ungeschickt verdrehten Giganten des alten Tempels der athenischen Akropolis setzen, dann liefern die äginetischen, die Olympiagiebel immer bessere, die Parthenongiebel schon virtuose Lösungen der Aufgabe, und der Gefallene des epidaurischen Giebels leitet die Reihe ins vierte Jahrhundert hinüber. Diese Reihe ist es, in die jetzt der Knabe von Subiaco sich ohne Schwierigkeit einfügt.

Aber vielleicht erheben sich dagegen äußerliche Bedenken. Es ist ein altes Dogma, daß man im Altertum Giebelgruppen, die nur als untergeordnete dekorative Zutaten von Bauwerken gedient hätten, weder im ganzen noch im einzelnen kopiert habe. Aber dieses Dogma, das unbestritten herrschte, als ich mir vor mehr als zwanzig Jahren mit Untersuchungen über Giebelgruppen meine literarischen Sporen verdiente, ist seitdem durch sichere Tatsachen erschüttert worden. Die eine war der Fund einer kleinen Marmorgruppe in Eleusis, die stark verkleinert und etwas vereinfacht die Gruppe BC des westlichen Parthenongiebels wiedergibt [1], die andere die Beobachtung, daß ganze Giebelgruppen aus Griechenland entführt [2] und an andern Orten, in öffentlichen oder privaten Sammlungen, den Blicken und dem Interesse der Kunstfreunde und Kopisten viel näher gerückt wurden, als an ihren ursprünglichen, in diesem Sinne ungünstigen Aufstellungsorten, also zu wirklich getreuer Nachbildung locken konnten. Warum und von welchem Gesichtspunkte man Einzelfiguren aus solchen Gruppen herausnahm und sie der Nachbildung würdigte, entzieht sich natürlich unserer Kenntnis; sie können gegenständlich oder formal interessiert haben, und es steht dabei

---

[1]) *Ἐφημερὶς ἀρχαιολογ.* 1890 Taf. 12. Reinach, Répert. II 513, 1.

[2]) Nur so erklärt es sich, daß die noch von Pausanias gesehenen Giebelgruppen des delphischen Tempels und die viel sorgsamer als die Parthenongruppen befestigten des sog. Theseion spurlos verschwinden konnten.

nicht einmal fest, ob ihnen der Kopist ihre alte Bedeutung ließ oder ihnen einen neuen Sinn unterlegte. So wäre es vermessen, Vermutungen darüber aufzustellen, warum nach dem Vorbild einer griechischen Giebelfigur der Knabe von Subiaco angefertigt wurde. Genug, daß die Giebelgruppe, der die auffallend und kunstvoll gestaltete Originalfigur angehörte, sich vermutlich in Rom befand und daß Nero sich für diese Gruppe so interessierte, daß er sie ganz oder zum Teil für seine Villa in Subiaco kopieren ließ. Einigen Anhalt für die Annahme, daß die ganze Gruppe kopiert wurde, könnte man in der mit dem Knaben gefundenen, riemenhaltenden Hand [1]) finden, die wegen technischer Äußerlichkeiten mit unserer Figur selbst unvereinbar ist, in der Formgebung jedoch sich ganz gut mit ihr verträgt, also sehr wohl mit ihr zu einem größeren Ganzen gehören kann, ebensogut wie der wohl heute noch im Kloster der heiligen Scholastika eingemauerte linke Unterschenkel einer männlichen Figur, der denselben schönen Marmor und dieselbe Verwitterung zeigt wie der Knabe im Nationalmuseum.

Ich stelle mich damit auf den Standpunkt derer, die die Figur von Subiaco als Kopie der Kaiserzeit betrachten, und glaube nicht nötig zu haben, diese Ansicht heute noch umständlich zu verteidigen. Die glatt akademische und etwas flaue Behandlung der Formen, die Politur, die aber in nebensächlichen Teilen nicht durchgeführt ist, die Anbringung einer kleinen konsolähnlichen Stütze für den über den Plinthenrand vorgeschobenen rechten Fuß, die bei einem Original eine Seltsamkeit sein würde, scheinen mir zur Genüge zu beweisen, daß wir kein solches vor uns haben. Eine Schwierigkeit würde sich nur dann ergeben, wenn wahrscheinlich zu machen wäre, daß das Original dieses Werkes aus Bronze gebildet gewesen sei, wie das besonders entschieden Helbig behauptet hat. Aber nichts läßt sich dafür anführen als die Existenz der derben und ganz sicher nicht zur ursprünglichen Komposition gehörigen Baumstammstütze. Gewiß war es kühn, eine solche Figur in Marmor ohne solche materiell sichernde Stütze zu komponieren; daß dergleichen aber vorkam, beweisen die äginetischen Giebelgruppen. Wie man längst eingesehen hat,

[1]) Abgeb. Ant. Denkm. I S. 46; Jahrb. d. Inst. XI (1896) S. 207. Vgl. S. 147 Anm. 2.

daß diese, obwohl in und für Marmor erfunden, aus einer Schule hervorgegangen sind, die an Bronzekomposition gewöhnt war, so braucht man auch den Knaben von Subiaco nicht auf ein Bronzeoriginal zurückzuführen, sondern darf sich damit begnügen, sein Original als ein Marmorwerk eines in Bronzekunst geschulten Meisters zu betrachten. Nur denke man sich das Verfahren dieses Künstlers auch nicht kühner als nötig. Die kleinen Verbindungsstützen zwischen rechtem Knie und linkem Handgelenk, zwischen linkem Knie und Plinthe, die von unten gesehen beide fast verschwinden mußten, überdies durch Bemalung unscheinbar gemacht werden konnten, entsprechen ausgezeichnet den Bedürfnissen der Komposition, fehlten also gewiß auch dem Original nicht. Ferner konnten in diesem manche frei herausragende Teile, wie der rechte Arm und die linke Hand, angestückt sein. Keinesfalls aber war der Baumstamm nötig, um die Figur, die hoch über dem Erdboden und damit aller Berührung unzugänglich aufgestellt und vermutlich noch fest verdübelt wurde, vor Bruch zu bewahren. Die Lücke, die bei Tilgung dieser Stütze zwischen den beiden Beinen aufklaffte [1]), mußte man bisher hinnehmen, gleichviel, ob man die Figur für Bronze oder für Marmor erfunden dachte; aber diese Lücke hat sich uns geschlossen, sobald wir den Hauptgesichtspunkt für die Figur ermittelten.

Da ich nicht weiß, was diese Giebelfigur bedeutete, so habe ich M. Lübke, der nach meinen Andeutungen die Rekonstruktion ausgeführt hat, nur raten können, die Hände leer zu lassen. Die Zeichnung soll also keineswegs sagen, daß die Hände so gewesen sein müßten, sie soll nur anderen Vorschlägen nicht vorgreifen. Allerdings scheint mir zu den beiden weder straff gestreckten noch scharf gebogenen Armen die leichte und lockere Haltung attributloser Hände am besten zu passen [2]), sodaß die Rekonstruktion der ursprünglichen Erscheinung des Werkes vielleicht recht nahe kommt.

Als mir diese Rekonstruktion zum ersten Mal fertig vor Augen trat, überraschte mich mehr als je die Ähnlichkeit mit dem Diskobolen des Myron, von der man spricht, solange das Werk be-

---

[1]) Vgl. unsere Abbildung 1 und die S. 145 Anm. 1 zitierte bei Sauerlandt, Griech. Bildwerke 25.

[2]) Ähnlich urteilt Kalkmann, Jahrb. d. Inst. X (1895) S. 49.

kannt ist, und diese Erfahrung brachte Gedanken in mir zum Abschluß, denen ich schon lange, wenn auch nicht ohne Widerstreben, nachgegangen war. Als Kalkmann im Jahre 1895 der damals herrschenden Ansicht, der Knabe von Subiaco sei frühestens im vierten Jahrhundert erfunden, die Behauptung gegenüberstellte, er sei dem fünften Jahrhundert zuzuweisen, habe ich darin eine methodische Verirrung gesehen, die ich mir hauptsächlich aus falscher Einschätzung des Motivs der Figur, dieses in der Tat unbestreitbaren Nachklanges des alten Knielaufschemas, erklärte. Vielleicht wäre es mir und andern damals leichter geworden der Kalkmannschen Auffassung zu folgen, wenn er sich statt auf diese Motivverwandtschaft, die kein ausschlaggebendes kunstgeschichtliches Kriterium sein konnte, ausschließlich auf die Formgebung der Statue berufen hätte; aber freilich fehlte es damals an genügendem Vergleichsmaterial, sodaß Kalkmanns Bemerkungen auch in dieser Hinsicht sehr angreifbar sind. Viel besser gerüstet stehen wir diesen Fragen gegenüber, seit wir die Niobiden des fünften Jahrhunderts besitzen. Die beiden Niobetöchter in Kopenhagen und Mailand bilden mit dem Knaben von Subiaco eine kurze, aber eindrucksvolle Reihe von Gestalten gleichen Grundmotivs. Für die noch unverwundet Fliehende [1], die in den Knieen wankt und bei den nächsten Schritten niederzusinken droht, bereitet sich die Situation erst vor, die im Zusammenbrechen der Getroffenen und damit in ihrem Laufe jäh Gehemmten sich soeben vollendet. Auch die Bewegung des Knaben erfährt diese entscheidende Hemmung, und fast ganz gleich ist die Stellung der Beine, die das ausspricht; aber unverwundet und seiner Kräfte mächtig, behält er die Möglichkeit einer Gegenbewegung und gewinnt damit ein neues, energisch nach ganz anderer Richtung weisendes Motiv, das die Ähnlichkeit mit der sterbenden Niobide zum Teil wieder aufhebt. Manchem mag dieser Dreiverein so eng geschlossen erscheinen, daß er auch in dem Knaben, wie das schon früher geschah, einen Niobesohn, jetzt natürlich einen aus der Gruppe des fünften Jahrhunderts, wird erkennen wollen. Aber nicht nur Äußerlichkeiten, das Fehlen des Gewandes, das selbst der Tote noch hat, und die ganz eigen-

[1]) Sie allein war Kalkmann bekannt, und er hat sie schon ganz richtig in seinen Gedankengang eingereiht, a. a. O. S. 75.

tümliche Gestaltung der Plinthe, die sich nicht mit den normalen Felsplinthen des Kopenhagener Toten und der Mailänder Sterbenden [1]) vergleichen läßt, sprechen gegen diese Deutung. Wäre er getroffen, würde man die Wahl des äußersten Momentes vor dem Hinsinken genau so verstehen wie bei der Mailänder Niobide; da er aber unversehrt ist, seine Bewegung also nur einen Moment der Flucht darstellen könnte, so würde sie für einen Niobiden unangemessen, übertrieben oder, was noch schlimmer wäre, nur die Folge des bösen Raumzwanges scheinen.

Erkennen wir also an, daß der Knabe von Subiaco keiner dieser Niobiden, daß er aber aus gleichem Geiste wie sie geboren ist. Die Formgebung widerspricht dem keineswegs. Statt sie wie früher so zu erklären, daß ein Kopist die zarte, individualisierende Art des vierten Jahrhunderts aus Mangel an Verständnis oder Geschicklichkeit vergröbert und verallgemeinert habe, wagen wir heute an das Näherliegende und Natürliche zu glauben, daß diese allgemeinere Formgebung eben dem Original eigen war. Unannehmbar ist mir freilich Kalkmanns Gedanke, daß dieses Werk in der Zeit des Übergangs von altertümlicher zu reifer Kunst entstanden sein müsse, seine Ähnlichkeit mit Myrons Diskoswerfer demnach so zu verstehen sei, daß es dieses Meisterwerk vorbereitet habe. Für mich setzt der Knabe von Subiaco den Diskoswerfer Myrons voraus, womit leise Nachklänge altertümlicher Gewöhnung in Motiv und Formen sich durchaus noch vertragen. In der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts, neben feinen, aber doch nicht zarten oder gar überzarten Knabengestalten wie dem köstlichen Idolino, hat das Original des Knaben von Subiaco seine rechte Stelle.

So weit glaube ich dem schönen Rätsel beikommen zu können. Gern hätte ich dem hochverdienten Forscher, mit dem ich im Lauf der Jahre so manches Problem und nie ohne Gewinn durch-

---

[1]) Von der Plinthe der Kopenhagener Fliehenden ist so gut wie nichts alt; es läßt sich also weder behaupten noch bestreiten, daß sie auf Felsboden stand. Ich bemerke bei dieser Gelegenheit, daß diese Figur ebenso sicher wie die beiden andern ein Original ist. Die Anbringung und technische Behandlung von Attributlöchern im Stirnhaar, an den Ohren, am Gürtel, die zahlreichen Stückungen sind ganz wie bei jenen beiden. Nur ist die Figur bei ihrer modernen Herrichtung leider nicht so unberührt geblieben; sie wurde in eine moderne Plinthe eingesetzt und an verschiedenen Stellen etwas scharf geputzt.

gesprochen habe, die Freude gemacht, ihm eine volle Lösung des Rätsels vorzulegen. Aber vielleicht gilt es ihm noch mehr, daß ich mich bescheide und mich nur bemühe, die Grenze des erreichbar Scheinenden genau zu bezeichnen, im Sinne mancher guten Mahnung, mit der er in unvergessenen griechischen Wandertagen mein jugendliches Ungestüm zu mäßigen suchte, und seines eigenen trefflichen Vorbildes, dessen Wirkung ich heut wie damals dankbar empfinde.

Dannecker über Laokoon.

Von

PAUL WEIZSÄCKER (Ludwigsburg).

In der Laokoon-Literatur wird öfters ein Ausspruch des Bildhauers Dannecker angeführt, er habe den Laokoon nie lange ansehen können, und der Grund dieser abstoßenden Wirkung bald in der beispiellosen „Tendenz zum Gräßlichen" (Friederichs-Wolters), bald in dem „Kläglichen in dieser Art von Märtertum" (Welcker) gesucht. Welcker, der [1]) die Stelle angibt, wo sich dieser Ausspruch zuerst erwähnt findet, erlaubt sich Zweifel an den von Dannecker selbst angeführten Gründen für seine Abneigung gegen das Kunstwerk. Dieser Umstand veranlaßt mich, jene Stelle einmal aus ihrer Verborgenheit hervorzuziehen, wobei sich ergibt, daß jener Ausspruch nur im Zusammenhang des ganzen Gesprächs, in dem er vorkommt, richtig gewürdigt werden kann.

In Böttiger's Amalthea III (1823) S. 3ff. berichtet Georg Heinrich Noehden in einem Aufsatz über den Torso der Richmondschen Venus im Britischen Museum über ein Gespräch, das er in Stuttgart mit Dannecker in dessen Atelier am 19. Juli 1815 hatte: „. . . und so habe ich von einem trefflichen Künstler bei dem Laokoon die Bemerkung gehört, daß man den Marmor nicht vergesse, sondern im Beschauen dieses ausgezeichneten Werks sich des Gefühls bewußt bleibe, daß er aus einem künstlerischen Stoff gearbeitet sei". Dies ist zwar etwas ungeschickt ausgedrückt, aber es ist doch vollkommen klar, daß sich der Künstler bei diesem Urteil nicht von dem allgemein menschlichen Gefühl, das der Gegenstand der Darstellung erweckt, sondern von dem künstlerischen Eindruck leiten ließ, der nur auf die Mache sieht und dabei das Gefühl des Gemachten

---

[1]) Alte Denkmäler 1, 325.

nicht los wird. Dies bestätigt auch die lange Anmerkung zu obigem Satze, die in der Hauptsache also lautet:

„Es war bei der Betrachtung einiger Gipsabgüsse der ersten Meisterwerke, welche Abgüsse sich in Danneckers Hause befanden, aber dem damaligen Kronprinzen, jetzigen König von Württemberg, gehörten, daß diese Bemerkung veranlaßt wurde. Mit unbeschreiblichem Entzücken verweilte er bei dem Torso des Michel Angelo. ‚Sehen Sie ihn an,' rief er aus, ‚es ist Fleisch — betrachten Sie ein anderes Werk, z. B. den Laokoon, und Sie finden Marmor' [1]). Er kam dann zu einer allgemeinen Beurteilung des letztgenannten Kunstwerks und bemerkte, er habe sich oft gewundert, daß er den Laokoon nie lange hätte beschauen können. ‚Allein,' sagte er, ‚wenn ein anderes schönes Werk daneben steht, so wendet sich mein Auge unwillkürlich gleich davon weg.' Er glaubte, es müßte irgend ein Mangel oder Fehler obwalten, wodurch dieses in seiner Art herrliche Werk seines Zaubers beraubt würde. Meine eigenen Gefühle stimmen mit dem, was Herr Dannecker äußerte, überein. — — Er hatte die großen Kunstwerke, worauf ich mich beziehe, in seinen früheren Jahren zu Rom und 1804 [l. 1806] zu Paris gesehen. — — Er glaubte, daß unrichtige Ergänzungen der Wirkung des Bildes geschadet hätten, und die Änderungen, welche er an die Hand gab, schienen sich sehr durch gutes Urteil zu empfehlen, allein dieses würde doch den Eindruck, welchen das Bild macht, nicht gänzlich umzuschaffen vermögend sein. Was der Zuschauer empfindet, hat einen andern und tiefern Grund."

In den letzten Worten dieses Berichts finden wir unerwartet dieselben Bedenken gegen die Richtigkeit von Danneckers Urteil, die Welcker später äußerte, aber sie erklären sich ungezwungen aus dem Umstand, daß der Berichterstatter, nachdem er den Erwägungen des Künstlers gegenüber dem Bildwerk williges Gehör geschenkt hat, wieder auf den allgemein menschlichen Standpunkt, dem der Gegenstand die Hauptsache ist, zurücksinkt. Für den Künstler bleibt der Hauptgrund für die abstoßende Wirkung des Bildwerks nicht das Gräßliche des Gegenstandes, das

---

[1]) So konnte Dannecker wohl sagen, obgleich sie nur Gipsabgüsse vor sich hatten, denn es ist klar, was er sagen wollte: Dort, bei Michel Angelo, finden Sie Leben, hier nur toten Stoff.



Federskizzen von Bildhauer Dannecker im Schillermuseum zu Marbach a. N.

allerdings unbewußt mit wirksam sein mag, sondern das Gefühl, daß irgend etwas in der Darstellung nicht richtig ist. Wäre wirklich jenes der Hauptgrund seiner Abneigung gewesen, so hätte er sein eigenes Erstlingswerk stets nur mit Abscheu ansehen können; denn dieses stellt einen laokoonähnlichen, aber womöglich noch gräßlicheren Vorgang vor: wie der völlig wehrlose Athlet Milon von Kroton von einem Löwen angefallen wird. Tatsache bleibt, daß ihm an Laokoon in künstlerischer Hinsicht irgend etwas störend war und daher rühren seine eigenen Entwürfe zu einer andern Restauration der Gruppe.

Diese Versuche gehen auf das Jahr 1806 zurück, in dem Dannecker einige Zeit in Paris weilte, um Ankäufe von Gipsabgüssen berühmter Antiken für den Kronprinzen Wilhelm von Württemberg zu machen. Napoleons Kunstraub hatte in Paris eine Menge Antiken zusammengeführt, die Dannecker in seinen jungen Jahren in Rom gesehen hatte. Den Laokoon fand er hier anders restauriert, als er ihn von Rom her kannte (s. K. Sittl, Empirische Studien über die Laokoongruppe. Vierter Jahresbericht des Kunstgeschichtlichen Museums (Wagner-Stiftung) der Universität Würzburg, 1895, S. 19). Schon dieser Umstand mußte den Künstler in Paris zu einem eigenen Restaurationsversuch anregen. Aufzeichnungen zu einem solchen, nebst fünf Zeichnungen, beides von Danneckers Hand, besitzt das Schillermuseum zu Marbach a. N. aus dem Nachlaß des kunstsinnigen Oberhofpredigers Grüneisen, der dem Danneckerschen Kreise nahe stand. Sie sind zwar in Spemanns Danneckerwerk 1909, Anhang S. 179, bereits veröffentlicht (doch ohne die Zeichnungen), führen aber dort ein sehr verborgenes Dasein, sodaß ihr Wiederabdruck, mit den Abbildungen, nach dem Originalmanuskript gewiß gerechtfertigt ist. Mit der Feder weiß Dannecker nicht so gewandt umzugehen, wie mit dem Meißel, aber man versteht doch, was er sagen will, und im allgemeinen sind seine Beobachtungen gewiß richtig und beachtenswert. Der Text lautet:

,,Die Restoration von der Gruppe des Laocoon ist theils in Marmor theils von Stucco gemacht. In Marmor ist am linken Fuß ergänzt der grose, der 2te, der 3te vom Nagel an und der kleine Zehen: In Stucco, der rechte Arm und das Ende der Schlange vom Vatter. An dem jüngern Sohn rechts, ist der rechte ganze Arm vom Deldoides nebst einem Theil der Schlange die sich um ihn windet in Stucco gemacht. Die Spize der Nase, an der rechten [ausgestrichen, darüber: linken] Hand der mittlere und kleine Finger, die Zehen am rechten Fuß, wobei aber noch die Spize vom großen Zehen antik und auf dem linken Fuß angewachsen ist, ist von Marmor schlecht restaurirt: sowie die Nasen Spize vom ältern Sohn. Ein Theil vom rechten Vor Arm mit der Hand, ist von Stucco. Am rechten Fuß den großen und die 2 folgenden Zehen halben in Marmor. Mir komt vor, daß der rechte Vor Arm ganz und gar in der Restoration verfehlt ist. An dem Kopf vom Laocoon bemerkt man an den Haaren, rechts, vieles abgebrochen

und gegen dem Ober Haupt zu, siehet man gut daß etwaß mehr Marmor weggebrochen ist als die Spizen der Haaren Partien ausmachen dürften. Ich glaube daß das Ende der Schlange, oder ein Theil derselben daran bevestiget war, und damit durch ihre [korrigiert aus: seine] Kraft den Kopf links drükte, und die rechte Hand solche los zu machen suchte. Dadurch entsteht freilich eine grose Veränderung in der ganzen Gruppe, ich glaube aber, daß sich dieselbe durch die Veränderung dieses Arms besser schließen und der Ausdruk gewinnen muß. Der rechte Vorarm in Stucco hält die Schlange mit Gewalt ab, sich näher wenden zu könen; und meine Meynung, da Laocoon überwunden ist, wäre [über gestrichenem: zieht] mit Kraft die Schlange vom Haupt hinweg [über gestrichenem unleserlichem Wort und: zu] ziehen zu wollen [d. h. nach meiner Meinung will Laokoon, da er überwunden ist, die Schlange mit Kraft vom Haupt hinwegziehen]. Dadurch wäre ein Contrast [1]) mit dem linken Arm des ältern Sohns, der das Ende [korrigiert aus: die Spize] der 2ten Schlange von seinem linken Bein mit Gewalt abstreifen will. Der rechte Vor Arm des Vatters bekommt einen spizigeren Winkel, zwischen demselben und dem Kopf würde ohne die Schlange ein Loch seyn und das Auge stöhren, so füllt aber die Krümmung der Schlange dasselbe aus und die höchste Spize der Pyramitalform ist ein Theil von der Schlange selbst. fig. a wie sie seyn dürfte, fig. b wie sie in Paris restaurirt ist. Laocoons ältester Sohn, dessen Vor Arm mit der Hand von Stucco restaurirt ist, wie fig. c bemerkt, kann meiner Meinung nach unmöglich die Hand rückwärts sich öffnen [sic!]. Der Druk der Schlange lähmt die Hand und [sie] fällt vorwärts, wie fig. d bemerkt, und dadurch kommt wieder mehr Semetrie mit dem rechten Arm des jüngern Sohns hervor, der meiner Meynung nach recht gut in der Bewegung ergänzt ist und vieleicht nur wenig mehr rückwärts gegen die linke [vom Beschauer aus, s. fig. e] Seite des Körpers vom Vatter sich neigen sollte. Ich glaube, daß bei Anschauung der Gruppe

[1]) Hiezu die Randbemerkung von Danneckers Hand: Eine Bemerkung an den Muskeln auf der Brust gegen den Deldoides zu habe ich gemacht, daß die Bewegung des Arms, die Schlange abzuhalten, die Muskelfläche ziehen würden [so!], wo hier im Gegentheil durch den Winkel [des Arms, wie ihn Dannecker annimmt] die Kraft concentrirter [erscheinen] und die Muskel aufschwällen müssen, wie sichs in den Theilen zeigt.

das Mitleiden größer, die Kraft vom Vatter wichtiger und die Schwäche der Jugend bestimmter vorgestellt seyn wird."

Das Überzeugendste an diesen Ausführungen ist der Nachweis, den der Künstler aus der Beobachtung des Deltamuskels und des anschließenden Brustmuskels gegen die Möglichkeit, den rechten Arm des Vaters ausgestreckt zu denken, vorbringt, und so ist es auch nicht zu verwundern, daß neuerdings L. Pollak in den Römischen Mitteilungen des Archäologischen Instituts unabhängig von Dannecker auf einen ganz ähnlichen Restaurationsversuch gekommen ist (abgebildet bei H. Luckenbach, Abbildungen zur alten Geschichte, 6. Aufl., 1906, S. 10). Die Verletzungen des Marmors am Hinterkopf des Vaters zwingen zu der Annahme, daß hier etwas weggebrochen ist. Die Vermutung, daß er mit der rechten Hand an den Hinterkopf gegriffen habe, ist mit Recht wohl allgemein aufgegeben. Dannecker und Pollak lassen hier das Ende des Schlangenleibs anstoßen, und beide haben damit wohl recht; aber einen befriedigenden Abschluß des Gesamtbilds der Gruppe geben auch diese Ergänzungen nicht. Sie schließt zu stumpf ab. Das hat auch Dannecker selbst empfunden, wenn ihm noch neun Jahre später irgend ein Mangel oder Fehler den Zauber des Werkes zu beeinträchtigen schien. Das Auge sucht einen befriedigenden Gipfel der pyramidal aufsteigenden Gruppe, und diesen kann es nur finden in dem Schnittpunkt der beiden Seitenlinien der Pyramide, die das Auge unwillkürlich zieht und von denen die eine die gemeinsame Tangente der Köpfe des älteren Sohnes und des Vaters, die andere nicht etwa die senkrecht aufsteigende Linie, wie sie die jetzige Ergänzung ergibt, sondern eine vom rechten Ellbogen des jüngeren Sohnes über den rechten Ellbogen des Vaters nach oben gezogene Linie bildet. Wenn wir uns in der Richtung dieser Linie den rechten Unterarm des Vaters gehalten denken, so bildet er mit dem Oberarm etwa einen rechten Winkel, und dann kommt die rechte Hand gerade in den Schnittpunkt jener beiden Linien zu liegen, und wenn wir uns von dieser den Schwanz der Schlange schräg abwärts nach dem Hinterhaupt des Vaters herabgezogen denken, so wird dadurch nicht nur das von Dannecker getadelte ,,Loch" zwischen Hand und Kopf geschlossen und zugleich eine überraschende Korrespondenz der beiden Hände des Vaters erzielt, sondern die ganze Pyramide erhält dadurch auch einen, etwa rechtwinkligen,

Abschluß, der das Auge weit mehr befriedigt als der jetzige spitzwinklige Abschluß auf der äußersten linken Ecke. Die Achse der Gruppe läuft bei dieser Ergänzung gerade mitten durch den Körper des Vaters, während sie bei der jetzigen nur einen kleinen Teil des Unterleibs berührt. Und so hätte am Ende doch der große Michelangelo das allein Richtige getroffen, wenn der in der Nähe des Originals im Belvedere unbeachtet in einer Ecke liegende Marmorarm wirklich von ihm herrührt, wie die Tradition will (mangelhaft abgebildet bei Sittl, Laokoon Taf. III Fig. 4 u. S. 15; Helbig, Führer 1 S. 87). Leider ist dieses Stück bisher fast gar nicht beachtet worden, und ich zweifle nicht, daß Dannecker, wenn er es gekannt hätte, zu einer ihn mehr befriedigenden Ergänzung gekommen wäre.

Für die Richtigkeit der von Dannecker vorgeschlagenen Ergänzung der rechten Hand des älteren Sohnes (Fig. d) fällt neben der von ihm selbst vorgebrachten Begründung, daß diese Hand unter dem Druck der Schlangenwindung notwendig kraftlos nach vorwärts fallen müsse, noch eine Stelle aus einem Bericht der venezianischen Gesandten aus Rom an ihre Regierung vom Jahre 1523 ins Gewicht, die bei der jetzigen Ergänzung dieser Hand fast unbegreiflich ist. Es heisst dort (s. Sittl a. a. O. S. 10), alles an der Gruppe sei unversehrt, außer dem Vater, dem der rechte Arm fehle; der ältere Sohn fasse den Vater mit der andern Hand am linken Arm (gridando verso il padre e tenendolo con l'altra mano pel braccio sinistro). Diesen Eindruck konnte der Beschauer nur bekommen, wenn die Hand des Sohnes nach vorn fiel, wie in Fig. d, aber niemals, wenn sie in der jetzigen Weise ergänzt war. Also auch in diesem Punkt zeigt Dannecker, der den Gesandtschaftsbericht sicher nicht kannte, eine überaus feine künstlerische Beobachtungsgabe, und wir werden ihm nun eher den von ihm selbst angegebenen Grund seiner Abneigung gegen ein längeres Beschauen der Gruppe glauben, wie er in dem Ausspruch, von dem wir ausgingen, zum Ausdruck kommt.

Der Pan von Vindonissa.

Von

THEODOR ECKINGER (Brugg).

Im Anzeiger für schweizerische Altertumskunde N. F. Bd. XII (1910) S. 122 sagt Direktor L. Frölich in Königsfelden in dem Berichte über die Grabung der Gesellschaft Pro Vindonissa 1909 10 beim Portierhaus I: „Sodann fand sich in dem nach Osten laufenden Abzugskanal eine kleine Bronzefigur (Faun) mit Fackel in der Rechten und einer Muschel mit Früchten in der Linken, 6,5 cm hoch, eine sehr schöne Kleinbronze, die besonders beschrieben und publiziert werden wird.“ So verlockend und dankbar diese Aufgabe auch war, so erlaubten die unaufhörlich sich häufenden Obliegenheiten des Konservators mir bisher nicht an sie heranzutreten, und es bedurfte des besondern Anlasses, einen kleinen Beitrag zur Festschrift zu Ehren meines verehrten Lehrers zu spenden und ihm dadurch einen bescheidenen Beweis des Dankes zu geben für die wertvollen Belehrungen und die mannigfachen Anregungen auf dem Gebiete der Archäologie, daß der Pan von Vindonissa heute sich einem weitern Kreise vorstellt.

Die Fundumstände sind folgende. Wir hatten beschlossen, die Grabung beim Portierhaus I einzustellen (Januar 1910), Major Fels aber trieb auf eigene Faust die Nachforschung in der nordöstlichen Ecke noch einige Meter weiter; offenbar war ihm Pan als *ἐφιάλτης* im Schlafe aufgesessen und hatte ihn nur gegen das Versprechen freigegeben, daß er ihn wieder das Licht der Sonne schauen lasse. Im Aushub des Wassergrabens fand sich denn das Statuettchen unversehrt vor. Wie es an diesen Ort gelangt ist, darüber wird es schwer sein, auch nur eine Vermutung zu äußern. Der Graben ist genau beschrieben auf S. 121 des erwähnten Be-



Der Pan von Vindonissa



richtes von Major Fels und die Fundstelle im Plänchen auf S. 111 bezeichnet.

Die Statuette befindet sich heute im Vindonissamuseum in Brugg unter Nr. 1259. Sie ist 62 mm hoch und sehr schön grün patiniert, an einzelnen Stellen (Schultern und Hinterbacken) schimmert die rötliche Bronze noch durch. Der Gott ist dargestellt als reifer kräftiger Mann mit starkem, spitz zulaufendem Bart; die Wangen sind schmal und knochig, die Nase spitz und ein wenig eingesattelt; die Augen schauen geradeaus ins Weite. Dabei sind die Augenbrauen hochgezogen; der Ausdruck des Gesichtes hat etwas Schwermütiges und zugleich etwas Diabolisches, Mephistophelisches [1]). Der Kopf ist halbrechts gedreht und ganz unmerklich nach dieser Seite gesenkt. Die Ohren sind als Ziegenohren geformt und stehen ziemlich weit vom Kopfe ab, das rechte endigt in eine Art Knöpfchen. Langes lockiges Haar umrahmt das schmale, scharf geschnittene Gesicht und steigt namentlich über der linken Stirnseite zu einer hoch aufgerichteten Locke auf [2]). Die hohen Ziegenhörner, mit je zwei Kerben nach vorn übergebogen, entspringen erst gegen das Hinterhaupt hin. An sie schließt sich eine Art Kappe oder Kapuze, die in einer Spitze hinten hinaussteht, bezw. den spitzgeformten Hinterkopf bedeckt und unter der am Halse die Haare wieder hervorquellen. Diese Kappe setzt mit einem Wulst gegen die Hörner hin ab und läßt das linke Ohr frei, dagegen ist beim rechten Ohr keine Abgrenzung zu sehen; vielleicht soll das Knöpfchen an der Spitze des Ohres andeuten, daß die Kappe dies von hinten noch bedeckt. Die Muskulatur des Körpers ist meisterhaft behandelt, die Brust breit und gewölbt, die Brustwarzen angegeben. Das männliche Glied, nach Bocksart spitz geformt, ist dem Leibe nach aufgerichtet, darunter hängen kleine Hoden, darüber ist schwache Behaarung angedeutet. Der Rückgrat ist ziemlich tief eingeschnitten, der Rücken kräftig und muskulös, am Ende desselben ein Ringelschwänzchen, das noch etwas an der rechten Hinterbacke anklebt, die ziemlich höher liegt als die linke, da das linke Bein energisch

---

[1]) Die mittelalterlichen Vorstellungen vom Teufel sind im letzten Grunde von der Figur des Pan abgeleitet (Roscher, Myth. Lex. III S. 1429).

[2]) Im hom. Hymnus XIX 6 wird Pan genannt *ἀγλαέθειρος* und *αὐχμήεις*; Valerius Flaccus Argon. III 49 nennt Pans Haar coma simula frontis; vgl. auch das *τρίχωμα ἀνάσιμον* oder *ἀνάσιλλον* Arist. physiogn. 5 u. Poll. 4, 137.

ausschreitet. Die Oberschenkel sind mit zottigen Ziegenhaaren dicht bedeckt; die Unterschenkel fehlen vollständig, und zwar zeigt das rechte Bein eine deutliche Bruchfläche, während der Stumpf des linken abgerundet erscheint und möglicherweise immer gefehlt hat (Fehlguß?) [1]).

Der Gott hält mit der rechten Hand eine umgekehrte Fackel; diese hat die Form einer 33 mm langen, konisch sich erweiternden Röhre mit vier wulstigen Ringen; unten kommt die Flamme in Gestalt einer gedrehten Schnecke heraus; ebenda ist die Fackel mit dem rechten Bein aus technischen Gründen durch eine Stütze verbunden. Der rechte Arm, mit kräftiger Muskulatur, ist der Fackel entlang gesenkt und hält sie beim dritten Ring, wobei der ausgestreckte Zeigefinger durch ein winziges Stützchen mit der Fackel verbunden ist. Der linke Arm ist im Ellbogen etwas mehr als rechtwinklig gebogen und trägt mit ausgespreizten Fingern ein großes muschelförmiges Rebblatt, bezw. eine in drei blattförmige Spitzen endigende Muschel, die sich an den Oberarm anlehnt. Diese ist gefüllt mit Früchten, und zwar enthält sie Trauben, die in drei Zapfen herunterhängen, darüber liegen vier spindelförmige Früchte (Datteln? Bananen?), und daneben scheinen sich noch vier oder fünf Äpfel oder ähnliche Früchte (Pflaumen, Pfirsiche, Birnen, Orangen?) zu befinden [2]).

Die Art der Detailbehandlung sowohl als die Gesamtauffassung und das Ebenmaß der einzelnen Teile sowie auch der sprechende Gesichtsausdruck erregen und verdienen unsere Bewunderung und lassen das Statuettchen als ein wahres Kunstwerk erscheinen.

---

[1]) Bull. de corr. hell. IV 478 sind 29 Darstellungen des Pan aus Athen aufgezählt; bei zweien sind ebenfalls die Beine über dem Knie weggebrochen. Ganz gleich wie bei der unsrigen fehlen die Unterschenkel bei einer Panstatuette aus Grandvaux (Vaud) im Museum in Bern (Abguß im Schweiz. Landesmuseum Nr. 21159); er trägt die Nebris mit dem Pedum am l. Arm wie einen Schild gerade wie die Goldstatuette in Wien (vgl. S. 167 u.); sonst ähnelt er in Größe und Haltung der unsrigen, ist aber viel weniger scharf und ausdrucksvoll.

[2]) Im Landesmuseum finden wir unter Nr. 19120 die Statuette eines Priapus von Baden. Aus dem vorn wie eine Schürze aufgerafften und vom Phallus gestützten Gewande hängen wie bei unserer Muschel drei Traubenzapfen herunter, darüber liegen ebenfalls vier Äpfel und eine ebensolche spindelförmige Frucht (Dattel?), sowie mitten im Hintergrunde ein Zapfen (kleiner Pinienzapfen?). Die Ähnlichkeit mit unserer Muschel ist überraschend.

Direktor Frölich in Königsfelden, mein hochgeschätzter commilito Vindonissensis, hat im eingangs erwähnten Bericht S. 125 die Vermutung ausgesprochen, daß unser Pan ein einheimisches Produkt von Vindonissa sein könnte. Er stützt sich dabei auf folgende Tatsachen: 1. Es wurden bei der gleichen Grabung mehrere Schmelztiegelchen für Bronzeguß aufgefunden (Abb. 16); 2. eine Gürtelschnalle, ebenda gefunden, mit Jagdszene (?) (zwei Greifen eilen von beiden Seiten auf einen laufenden Hund (?) zu, Abb. 13) ist ein unfertiges Stück: die Scharniere sind noch undurchbohrt und das Mittelstück zwischen den eingerollten Voluten sollte herausgenommen sein; 3. die Unterschenkel des Pan sind schon im Altertum weggebrochen oder — was wenigstens beim linken wahrscheinlicher ist — waren nie vorhanden. Das würde sich so erklären, daß unser Pan in einer Form à cire perdue gegossen worden wäre, dabei wäre entweder die Masse des Erzes zu klein bemessen worden oder — was wahrscheinlicher ist — die Luft hätte in den engen Beinöffnungen nicht entweichen können und hätte daher das Einfließen des flüßigen Erzes verhindert. Man muß gestehen, daß diese Kombination etwas Bestechendes hat; allein die Arbeit geht durch ihren künstlerischen Wert so sehr über das hinaus, was in unseren Gegenden produziert worden ist, daß von einem Erzeugnis einheimischer Kunstfertigkeit jedenfalls keine Rede sein kann. Wir werden kaum fehlgehen, wenn wir darin ein italisches Werk aus dem Anfang der Kaiserzeit erblicken. Ob das Statuettchen wirklich ein Fehlguß war und trotzdem wegen seiner sonstigen Vortrefflichkeit aufbewahrt und verehrt wurde, wird jetzt schwer mehr auszumachen sein; ich halte es nicht für wahrscheinlich.

Vergleichen wir nun unsern Pan mit andern Darstellungen, so nimmt er — soweit ich dies nach der mir zugänglichen Literatur zu beurteilen vermag — eine ganz singuläre Stellung ein, und zwar 1. bezüglich des Details: *a)* Kappe, *b)* Früchte, *c)* Fackel und 2. bezüglich des Gesamteindrucks.

1. *a)* Die Kappe am Hinterkopf habe ich nirgends erwähnt oder abgebildet gefunden. Sehr ähnliche Bildung des Hinterkopfes wie bei unserm Pan sieht man in der Seitenansicht der Wiener Goldstatuette (Arneth, D. ant. Gold- u. Silberarb. d. k. k. Münz- u. Antikenkab. z. Wien, Taf. I 4; auch abgebildet bei S. Reinach, Répertoire de la statuaire II 67, 7 u. 8).

b) Früchte und Trauben insbesondere kommen verhältnismäßig oft bei Pan vor, wenn er als Teilnehmer am dionysischen Thiasos dargestellt oder gedacht ist. Ich nenne einige Beispiele, ohne auf Vollständigkeit Anspruch machen zu wollen. Helbig, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens 1868, S. 108 Nr. 444 trägt Pan auf der Linken einen flachen Korb mit Früchten; Tischbein, Sammlung Hamilton 2, 40 sind zwei unbärtige Pane mit Negerphysiognomie abgebildet, einer mit Tragholz, woran zwei Körbe, und Lamm auf der Schulter, der andere mit großem doppelhenkligem Krug auf der Schulter und Fackel in der rechten Hand, die er gesenkt hält bezw. schwingt (auch abgebildet bei Müller-Wieseler, Denkm. d. a. K. II 537: „die nötigen Gegenstände zu einem Opfer herbeitragend"). Zwei lucanische Vasen des Britischen Museums: F. 272 (abgeb. Mon. d. Inst. 1854 Taf. 16): „. . . unter der Kline schreitet ein kleiner jugendlicher, bockbeiniger Pan herbei, in der R. einen Zweig, auf der L. eine Schale mit Früchten haltend". Müller-Wieseler a. a. O. II 536 hält Pan (neben der Panin) einen Korb mit Früchten zum Opfer oder zum Schmaus auf der L. Arch.-epigr. Mitteil. aus Österreich V (1881) S. 34 trägt Pan einen Korb oder ein Brett mit Früchten auf dem Kopfe, ebendort IX (1885) S. 41 hat Pan die Nebris um den Hals geknotet, mit Früchten gefüllt, ebenso S. 42 (auf einem Relief aus Salona mit den Nymphen), desgleichen S. Reinach, Rép. de la stat. II 67, 10 (aus dem Louvre 495). „Zwei als Gegenstücke gearbeitete Statuen des Museo Capitolino (abgeb. Clarac 4, 725, 1738) lassen ihn mit der erhobenen Rechten einen Korb mit Trauben unterstützen, den er auf dem Kopfe trägt." Die Beispiele ließen sich leicht vermehren (vgl. die Literatur bei Roscher, Myth. Lex.). Sehr häufig hält er eine Traube in der Hand: H. Heydemann, Mitteil. aus d. Antikensamml. S. 39 Nr. 11 (aus Turin) hält ein Panisk mit der r. Hand zwei Trauben auf Kopf und Stirn; S. Reinach, Bibliothèque des monuments figurés IV 43, 8 Pan mit Traube in der R. und Pedum, woran ein Körbchen hängt, über die l. Schulter; Müller-Wieseler II 531 Pan mit Trinkhorn in der R. und Traube in der gesenkten L. Münze von Zakynthos (Catal. Brit. Mus. Pelop. p. 103 = Taf. 21, 2 u. 6). Arch.-ep. Mitt. a. Öst. IX (1885) S. 40—44 sind vier Reliefs aufgezählt, auf denen Pan eine Traube am Stiel hält, beim ersten springt eine Ziege darnach. Anderswo hält er sie dem Dionysos-

kind hin oder drückt sie in eine Schale aus (vgl. die Literatur bei Roscher a. a. O.). Auch die mehrfach erwähnte Wiener Goldstatuette zeigt Weintrauben und Früchte [1]). Aber eine Muschel oder ein Rebblatt mit Früchten gefüllt, aus dem die Trauben so schwellend herunterhängen, in dieser eleganten, anmutigen Art getragen, habe ich sonst bei Pan vergeblich gesucht (vgl. S. 166 A. 2).

c) Die Fackel findet sich mehrfach in der Hand des Pan, der sie dann meist als Begleiter des Bacchus trägt, so in einer Bronzegruppe in London, Sammlung Hertz (Ann. d. Inst. 1846 tav. K), wo aber die Fackel nicht völlig sicher ist, bei Gerhard, Antike Bildw. Taf. 110, 1, wo er im Festzuge des Dionysos eine lange, brennende Fackel, geformt wie ein Palmbaumstamm, mit beiden Händen vor sich her trägt, ferner Arch.-ep. Mitt. aus Öst. III 171 im Museum zu Agram: „Bärtiger Pan, in der gesenkten R. eine brennende Fackel"; S. Reinach, Bibl. d. mon. fig. II (Peintures et Vases antiques par Millin et Millingen) II 21 aus dem Louvre: Pan hält in der L. eine mit Bändern gezierte brennende Fackel gegen Dionysos, der über ihn die R. ausstreckt; S. Reinach a. a. O. Bd. IV (pierres gravées) 44 (93, 1) in der Darstellung einer Pansfamilie trägt Pan eine Fackel in der erhobenen L.; Müller-Wieseler II 422 hält ein Pan im Hochzeitszug des Dionysos eine brennende Fackel empor und trägt auf der l. Schulter eine Amphora. Helbig, Wandgemälde 1372: „Auf der andern Seite steht ein bärtiger Panisk, eine Nebris über dem l. Arm, eine gesenkte Fackel in der L.; er blickt zur Scham des Hermaphroditen empor und erhebt erstaunt die R."; dann auf dem oben erwähnten Vasenbild der Sammlung Hamilton (hier zum Anzünden des Opferfeuers bestimmt), auf Münzen aus Kerasus Head, Hist. num. 425: „Paniskos standing with torch and pedum" (abgeb. Babelon et Reinach, Recueil général des monnaies grecques d'Asie mineure I (1904) Taf. XI 14) und endlich bei der Wiener Goldstatuette, wo die Fackel eine eigentümliche, an einen Schinken-

---

[1]) Arneth a. a. O. S. 20: „Nr. 4 Schreitender Pan, in der r. Hand eine gesenkte Fackel, in der L. den Lagobolos erhoben; über der l. Schulter hängt ein Ziegenfell, auf welchem Weintrauben und Früchte angebracht sind. 3" hoch." Wie diese Früchte angebracht sind, wäre interessant zu wissen, da die Nebris wie ein Schild am l. Arme hängt und die Abbildung hierüber nicht genügend Aufschluß gibt.

knochen erinnernde Form hat [1]). Wernicke in Roschers Lexikon führt noch an: Vasenbilder in Neapel 3224 (ein Viergespann [der Eos?] führend), wo es aber im Texte bei Heydemann (Die Vasensammlungen des Museo Nazionale in Neapel Nr. 3224) heißt: „Ein junger gehörnter Satyr (Pan), auf dem Rücken die Nebris, geht mit Zweig und Kentron in den Händen einem weißen Viergespann voraus, auf dem eine (bekleidete) Flügelfrau (Eos?) steht.“ Dies leitet uns über zu Pan als Lichtgott, einer Qualifikation, die er bei den Orphikern erhalten hat (vgl. Gerhard, Arch. Nachl. aus Rom S. 102 Anm.; Welcker, Griech. Götterlehre I S. 456; F. Wieseler, De Pane et Paniscis etc. [Index Gott. 1875] S. 4). Wenn Pan im Orph. Hymn. XI 11 angeredet wird:

κοσμοκράτωρ, αὐξητά, φαεσφόρε, κάρπιμε Παιάν

und Helios ebendort VIII 12 mit

φωσφόρος, αἰολόμικτε, φερέσβιε, κάρπιμε [2]), Παιάν,

so kommt dies allerdings einer Identifizierung mit Helios gleich (vgl. O. Gruppe, Griech. Myth. in Iw. v. Müllers Handbuch V 2, S. 1240 A. 1, ferner S. 1391 f.: „Aber wahrscheinlich war schon im Orient der Bocksdämon zu einem Wettergeist allgemeinerer Bedeutung geworden“ und S. 1391 f. A. 5: „Die Orphiker scheinen Pan schon zu einem Feuer-, Licht- und Sonnengott gemacht zu haben“).

Nun scheint mir aber ein grundsätzlicher Unterschied zu bestehen zwischen allen mir bekannt gewordenen fackeltragenden Panen und dem unsrigen: alle halten die Fackel mit einer Hand am Ende — einmal auch mit beiden Händen — wie man eine

---

[1]) F. Wieseler, Comment. de Pane et Paniscis (Index Gotting. aest. 1875) p. 23 ann. 12 („secundum Arnethi sententiam p. 20 prolatam, quam equidem probaverim, quamquam Sackenius et Kennerus, Die Samml. des K. K. Münz- u. Ant. Cab. p. 342, 11 cornu copiae agnoscunt“).

[2]) Daß sich *κάρπιμος* auf unsern Pan als Trauben- und Fruchtträger beziehe, bezweifle ich allerdings. *κάρπιμος* heißt nach den Schriftstellerzeugnissen, namentlich bei Theophrast, fruchtbar und ist der Gegensatz von *ἄκαρπος* = unfruchtbar, steril; es kann wohl hier von Pan und Helios gebraucht auch befruchtend heißen. Darauf weist auch das bei Helios daneben stehende *φερέσβιε* = Leben(sunterhalt) spendend hin; zu Helios würde wohl *κάρπιμος* mit der Bedeutung „Früchte in einem Korb u. dgl. tragend“ überhaupt nicht passen. Daß Pan hier auch *Παιάν* heißt, kann sich auf seine Eigenschaft als *λυτήριος*, *ὠφελής*, *ἐπωφελής*, als erlösender Heilgott beziehen, vielleicht ist es auch eine Spielerei mit seinem Namen (vgl. Gruppe a. a. O.).

Leuchte oder ein Mittel zum Anzünden trägt, und wenn sie diese auch zufällig abwärts halten, so ist sie doch deutlich als Leuchte benutzt oder zu benutzen. Anders beim Pan von Vindonissa: so trägt man nicht eine Fackel, die man als solche benutzen will, so trägt man nur ein Emblem — und die umgewendete Fackel in unserer Form ist das Emblem des Todes. Deswegen braucht Pan hier nicht selbst als Todesgott zu gelten [1]).

2. Der Gesamteindruck. Als was ist Pan hier dargestellt? Wenn wir uns in die Betrachtung der Statuette versenken und die ausdruckvollen Züge des halb melancholisch, halb verächtlich in die Weite blickenden Gesichtes auf uns wirken lassen, so müssen wir sagen: Das ist nicht Pan der Hirtengott, nicht Pan der Lascive, nicht Pan der Jäger, nicht Pan der Krieger, nicht Pan der Bacchusjünger, nicht Pan der Traumgott, nicht Pan der Allheilende, nicht Pan der Lichtgott, hier ist Pan eine Abstraktion, als Personifikation des Menschenschicksals, wenn wir so sagen wollen, als Allgott aufgefaßt, der in der Linken das Bild des schwellenden, fruchtbringenden Lebens, in der Rechten das Abzeichen des erlöschenden Lebens, des Todes, trägt und weltschmerzlich nach dieser rechten Seite in die Ferne schaut [2]). Das war mein erster und tiefster Eindruck — ich weiß, daß es eine kühne Behauptung ist und daß sie Widerspruch finden wird — und er ist durch das Studium der Natur des Gottes und seiner Darstellungen nicht erschüttert, sondern eher bestärkt worden. Wenn die Statue des Pan im Anfang seiner Entwicklungsreihe mehrfach als bloßer Architekturträger, als Pfeilerfuß, Tischfuß,

---

[1]) W. Roscher, Ephialtes, eine Abhandlung über Alpträume und Alpdämonen, in Abh. d. phil.-hist. Klasse d. kgl. sächs. Ges. d. Wissensch. Bd. XX 2, S. 78: „So konnte Pan als Urheber der schrecklichen, bisweilen tödlich verlaufenden epileptischen Anfälle, die auch nicht selten krampflos auftreten und alsdann den Eindruck des Todes machen, schließlich zu einem bösartigen Todesdämon werden.“

[2]) Furtwängler, Der Satyr aus Pergamon, Berliner Winkelmannsprogr. 1880, sagt in einer Charakteristik des von Polyklets Doryphoros beeinflußten jugendlichen Pan, der ganz menschlich gebildet ist und dem unsrigen im übrigen durchaus nicht gleicht: „Es liegt ein eigenes Etwas in diesem Typus, das uns als stille Schwermut, als eine passive tiefe Melancholie anmutet, die weitere Entwicklung von etwas, zu dem der Doryphoros selbst nur einen Ansatz zeigt. Es ist dieser Hauch einer ruhigen Wehmut etwas ganz anderes als jene aktive, sehnsuchtsvolle Erregung, welche attische Werke derselben Zeit durchzieht.“

Balustrade etc. Verwendung fand, so scheint sie mir hier am Ende derselben wieder nur als Träger der Wahrzeichen des Lebens und des Todes verwendet zu sein, aber als durchgeistigter Träger, der weiß, was er trägt, und die tiefe Bedeutung dessen in Miene und Haltung sprechend zum Ausdruck bringt.

Es verbleibt mir zum Schluß die angenehme Pflicht, meinen verbindlichen Dank auszusprechen meinem Freunde Dr. O. Waser für freundlichen Rat und wertvolle Literaturnachweise, Pfarrer Edm. Fröhlich in Brugg, ebenfalls einem Schüler unseres verehrten Jubilars, für die bereitwillige und treffliche Herstellung der Photographien — daß der Pfarrer den Teufel photographiert, ist wohl eine Seltenheit — Dr. S. Loeschcke in Trier und Dr. Imhoof-Blumer in Winterthur für liebenswürdige Auskunft über Darstellungen des Pan.

Zu den römischen Augenarztstempeln aus der Schweiz.

Von

OTTO SCHULTHESS (Bern).

Die letzte umfassende Publikation der sogenannten Augenarztstempel *(cachets d'oculistes)*, die wir Emile Espérandieu verdanken [1]), erschien 1906, war aber schon früher abgeschlossen. Sie verzeichnet, abgesehen von den bekannten gestempelten Kollyrien in Stäbchenform aus dem Funde von Reims von 1854 (n. 10021, 220—227) und zwei weitern, später dort gefundenen Kollyrien (228, 229), nicht weniger als 219 Stempel. Daran hat Germania superior 21 Stück beigesteuert, und von diesen entfällt nur eines, der fragmentierte Stempel aus Boscéaz bei Orbe, jetzt im Musée historique in Lausanne (Espérandieu n. 10021, 129) auf das zu Obergermanien gehörige Gebiet der heutigen Schweiz.

Wie das ganze Fundgebiet dieser Stempel seit dem Abschluß der Publikation Espérandieus eine nicht unerhebliche Zahl neuer Stempel ergeben hat [2]), so sind auch aus der Schweiz zwei neue hinzugekommen, ein zwar stark zerstörter, aber wegen seiner Form recht interessanter aus Avenches, der schon 1904/05 veröffentlicht war, und ein vollständiges Exemplar aus Baselaugst, das im Februar 1913 gefunden wurde. Die drei Stempel sind, wie ich weiß, wenig bekannt. Da die bisherigen Veröffentlichungen teils kaum beachtet wurden, teils der Berichtigung und Ergänzung bedürfen, so gestatte ich mir, sie hier zusammen nochmals zu behandeln.

---

[1]) *Signacula medicorum oculariorum* ed. Aemilius Espérandieu, CIL XIII 3, 2 p. 559—610.

[2]) Es kann nicht meine Aufgabe sein, hier die Ergänzungen aufzuzählen. Der neueste mir bekannte Fund ist ein sehr gut erhaltener Stempel der Sammlung zu Stuttgart, wahrscheinlich, wie 10021, 201, aus Rottweil, eingehend besprochen von Sontheimer, Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens der Kgl. Altertümersammlung in Stuttgart 1912 S. 78—84.

1. Der Stempel aus Boscéaz bei Orbe (Kt. Waadt).

Fréd. Troyon in Keller und Meyers Nachtrag zu Mommsens Inscr. Conf. Helv., Mitteil. d. Antiquar. Gesellsch. in Zürich, Bd. XV Heft 3 (1865) S. 219. — Konrad Brunner, Die Spuren der römischen Ärzte auf dem Boden der Schweiz (Zürich 1893) S. 46. — Héron de Villefosse, Bulletin de la soc. nat. des Antiquaires de France 1894 p. 218. — Espérandieu CIL XIII 3, 2 n. 10021, 129.

Dr. med. Konrad Brunner hat in seiner verdienstvollen Studie „Die Spuren der römischen Ärzte auf dem Boden der Schweiz" (Zürich 1893) S. 46 zuerst wieder auf den 1863 in Boscéaz bei Orbe gefundenen Augenarztstempel im Museum zu Lausanne hingewiesen und ihn auf Grund von Autopsie beschrieben. Entgangen war ihm, was sehr wohl begreiflich ist, die ziemlich abgelegene und etwas unbestimmte Angabe von Fréd. Troyon in Keller und Meyers Nachtrag zu Mommsens Inscr. Confoed. Helvet., Mitteil. d. Antiquar. Gesellschaft in Zürich, Bd. XV Heft 3 (1865) S. 219: „Une espèce de sceau incomplet, en pierre verdâtre, porte le nom de ... ANIRA qui rappelle celui de BANIRA gravé sur une inscription de Lausanne" [1]). Patrie, 24 mars 1863 (Lausanne). Trouvé à Bosséaz près d'Orbe." Brunners Studie war dem kenntnisreichen Genfer Archäologen Jacques Mayor unbekannt geblieben, und aus Troyons Angabe hatte er nicht mit Sicherheit auf einen Augenarztstempel zu schließen gewagt, so daß er noch 1904/05 im Anzeiger für schweiz. Altertumskunde, N. F. VI S. 211 das von F. Jomini in Avenches gefundene Bruchstück eines solchen Stempels als ‚le premier cachet d'oculiste qui ait été découvert — à ma connaissance du moins — en territoire suisse' veröffentlichte, nicht ohne Anm. 3 seine Behauptung zu berichtigen. Er wußte jedoch nur, daß auf dem Okulistenstempel von Boscéaz viel mehr stand, als Troyon angegeben hatte und verlangte eine Publikation. Diese gab, nachdem das Stück nicht bloß frühern Bearbeitern der Okulistenstempel, wie Grotefend, Klein und Desjardins, ferner Héron de Villefosse et Thédenat, Cachets d'oculistes

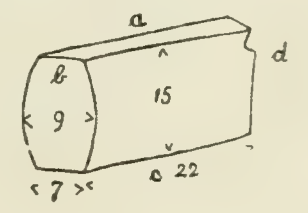
---

[1]) Gemeint ist die Weihinschrift für die *Suleviae* aus dem Bois de Vaux près de Vidy mit den Namen *Banira* und *Doninda* unter den Stiftern, Mommsen, Inscr. Conf. Helv. n. 134 (= CIL XIII 5027). Doch hat das ... *anira* des Stempels, wie sich zeigen wird, mit dem keltischen Namen *Banira* nichts zu tun. Die Besitzer der Stempel waren zwar nicht römische Bürger, sondern meist Freigelassene oder Sklaven, und auch gallische Namen finden sich ein paarmal darunter, *Divixtus*, *Magillius*, *Cintusminius* (Espérandieu, Corp. p. 601).

romains (1882), sondern sogar noch dem Spezialisten auf diesem Gebiete, Emile Espérandieu, Recueil des cachets d'oculistes romains, Revue archéologique 1893 (separat 1894) entgangen war, erst Héron de Villefosse, Bulletin de la société nationale des Antiquaires de France 1894 p. 218, auf Grund einer persönlichen Besichtigung des Objektes von 1882 und unter Hinweis auf Brunners Studie. Seither ist der Stempel in der Literatur bekannt und steht nun auch in der endgültigen Sammlung von Espérandieu im CIL vol. XIII, pars 3, fasc. 2, n. 10021, 129, nach der Lesung und mit den Ergänzungen von de Villefosse. *Habent sua fata signacula medicorum oculariorum!*.

Da die Beschreibung und die Maßangaben im Corpus ungenau sind und die Ergänzung in einem wichtigen Punkte unrichtig oder doch anfechtbar ist, so mag hier eine neue Beschreibung folgen. Ich konnte den Stempel dank der zuvorkommenden Güte des Konservators des Musée historique in Lausanne, Prof. Dr. A. de Molin, in aller Muße zu Hause untersuchen.

Musée historique du canton de Vaud, Lausanne, sign. Orbe 2966. Gefunden 1863 in Boscéaz bei Orbe (Waadt). Grünlicher Speckstein (Steatit), rechts gebrochen, größte Länge 22 mm, Breite 15 mm, Dicke: oben und unten je 7 mm, in der Mitte 9 mm, d. h. der Querschnitt des Stempels ist, wie der zahlreicher anderer Okulistenstempel, ganz regelmäßig bikonvex.



a) in Spiegelschrift[1]:

IANIRA
IPEXOVO

b) rechtsläufig in haarfeiner Kursive:

MA
IANVS

c) in Spiegelschrift:

MYRNA

d) abgebrochen.

---

[1]) Die Lettern wollen nicht die Gestalt der Schrift, sondern nur die Anordnung der Buchstaben wiedergeben.

Dazu ist zu bemerken, daß in *a)* vor dem ersten A ein Füßchen von I oder T deutlich zu sehen ist, und daß die zweite Zeile unterhalb einer vorgeritzten Zeilenlinie eingraviert ist. In *c)* folgt auf N ein deutliches Füßchen von A, dessen schräger Aufstrich noch teilweise erhalten ist. Das Y hat die in griechischen Inschriften häufige Form des Blumenkelches mit gewölbten, überhängenden Blättern und ist so flach, daß es sehr wohl begreiflich ist, daß es der Arzt Konrad Brunner als T verlas und die Enträtselung der Buchstabenverbindung *mtrn* den Epigraphikern überließ.

Übersehen hatte Brunner, daß auch *b)* eine haarfein eingeritzte zweizeilige Aufschrift trägt und zwar rechtsläufig, nicht in Spiegelschrift, also nicht zur Verwendung als Stempel bestimmt. Die Aufschrift ist aber, wie die ausgesprochenen, geschweiften Kursivformen beweisen, durchaus antik, nur nicht vom Stempelschneider graviert, sondern vom Besitzer des Stempels selber eingeritzt. Hinter dem Λ der ersten Zeile sehe ich noch deutlich die Vertikalhasta und einen Teil des Bogens von R, nach diesem einen kleinen Rest des Bogens von C. Demnach ist der Name des Okulisten *Ma[rc]ianus* gesichert und damit auch die von de Villefosse für *a)* vorgeschlagene Ergänzung — — ? *Marci]ani ra[pidum ad l]ip(pitudinem) ex ovo* höchst wahrscheinlich. Der Arzt benennt sich nur mit dem Cognomen, das auch sonst bei Okulisten vorkommt. Einen Stempel des *M. Cass(ius) Marcianus* besitzt das Museum von Rouen (10021, 36), einer des *L. Sextius Marcianus* wurde bei Ingwiller bei Zabern gefunden (10021, 172), und ein 1890 in Bonn gefundener Stempel des Augenarztes *C. Montius Iuvenis* hat auf der Seite *d* die griechische Aufschrift *Μαρκιανοῦ κυκνάρια* (10021, 139).

Ungewöhnlich ist die Bezeichnung der Augensalbe *(collyrium)* als *rapidum*, aber wie de Villefosse bemerkte, ohne weiteres verständlich von einem Heilmittel, „dont l'effet ne se ferait pas attendre longtemps". In der Tat haben wir auch in 10021, 108 *T. Iuli Victoris lene rapidum* ein mild, aber rasch wirkendes Mittel [1]), und ähnlich ist wohl auch das mehrfach vorkommende

[1]) Die naheliegende Auflösung *lene(mentum) rapidum* ist abzuweisen, da *lenementum (= lenimentum)* stets bis zu *lenem* ausgeschrieben ist. — Celsus (VI 6, 6) und Marc. Emp. (8, 15, 20, 92) erwähnen unter den berühmtesten Kollyrien

authemerum, z. B. 10021, 46 *authem(erum) lene*, das noch am gleichen Tage mild wirkende Mittel. Mild wirkt dieses Medikament, wenn es in Eiweiß, scharf, wenn es in Wasser aufgelöst wird; vgl. 10021, 28 *authemer(um) len(e) ex o(vo), acr(e) ex aq(ua)*. Über die Auflösung der Kollyrien belehrt uns Cornelius Celsus VI 6, 12: *usus collyrii vel ex ovo vel ex lacte est* [1]). Außerdem wurde zur Auflösung bezw. als Zusatz auch Wasser oder Wein verwendet, jenachdem das Kollyrium scharf oder nicht scharf eingreifen sollte (Grotefend). Doch haben wir nur einmal, und zwar recht unsicher, in 10021, 147 *[e] l(acte?)* und zweimal *ex tilia* in 10021, 187d gekürzt als *ex ti*, in 187b als *ex t*. Aus den angeführten Beispielen ergibt sich, daß das Gegenteil von *lene acre* ist; das Gegenteil von *rapidum* wäre wohl *lentum*. Aber aus ,,Geschäftsrücksichten" haben die schlauen Salbenhändler *acre* nur selten, *lentum* gar nie auf ihre Ware gesetzt.

Die Lesung von *c)* ist sicher (s. oben), die Ergänzung durch de Villefosse dagegen *dias]myrn(es) a[d* kaum richtig, obgleich damit eines der am allerhäufigsten vorkommenden Augenheilmittel, die Myrrhensalbe, *diasmyrnes* [2]), in den Text gelangt. Im Corpus ist nämlich willkürlich vor und nach den erhaltenen Buchstaben MYRNA, wobei A direkt eingesetzt ist, das Zeichen des gebrochenen Stempels gesetzt und daher Unvollständigkeit des Wortes nach vorn und nach hinten angenommen. Das stammt nicht aus de Villefosse, der vor MYRNA geraden Ab-

---

das des Augenarztes Theodotus, das bei einzelnen „das undankbare" heißt (ἀχάριστον), „weil es zu schnell heilt, sodaß die Kranken ihr Leiden für ein gefahrloses ansehen", nach der einleuchtenden Erklärung von J. Hirschberg, Geschichte der Augenheilkunde I² 252, 8.

[1]) Hirschberg a. a. O. S. 253 denkt dabei an Frauenmilch.

[2]) Da *diasmyrnes* (= διὰ σμύρνης) und *diasmyrnon* (= διὰ σμυρνῶν) von den Römern doch wohl als ein Wort empfunden wurde (Marc. Emp. 9, Scrib. Larg. 26), so wäre m. E. im Thes. ling. Lat. V 954, wo das Lemma fehlt, wenigstens ein Verweis am Platze gewesen. Sie werden wohl unter den Simplicia untergebracht werden, wie andere gleichgebildete Namen von Heil- und Augenmitteln, die dort auch nicht stehen, die Rosensalbe *diarhodon* (= διὰ ῥόδων), die Majoransalbe *diasampsuchum* (= διὰ σαμψύχου), ein Heilmittel aus Samen *diaspermaton* (= διὰ σπερμάτων), ein Talgheilmittel *diasteaton* (= διὰ στεάτων) und ein Heilmittel aus Schwefel *diathēon* (= διὰ θείων). Das gleichgebildete *diatessaron* (= διὰ τεσσάρων), die Quarte in der Musik und *medicamentum ex quattuor speciebus compositum*, wurde doch auch der Aufnahme gewürdigt, V 955, 68.

schluß gibt, so |MYRNA; aber dieser übersah, daß vor diesem Worte ein freier Raum von 5 mm ist, und das ist bei der Kleinheit des Stempels reichlich genug, um mit Sicherheit zu sagen, daß wir den Anfang des Wortes haben. Man kann das *dias* zu dem so häufig und in mannigfaltigen Schreibungen vorkommenden *diasmyrnes* (s. Index CIL XIII 3, 2 p. 605) auch nicht in einer vorangegangenen Zeile suchen; denn die Seite *c)* des Stempels hat, wie der Augenschein unzweifelhaft lehrt, nie mehr als eine Zeile getragen. So willkommen uns das so naheliegende *dias]-myrn(es) a[d* ... mit nachfolgender Bezeichnung der Krankheit wäre, so haben wir uns doch mit der Tatsache abzufinden, daß auf dem Stempel von Boscéaz nur MYRNA steht. Dabei haben wir die Möglichkeit, A als Anfang von *ad* mit nachfolgender Krankheit zu fassen und *myrn* als eine Kürzung oder aber in *myrna* ein Wort zu sehen. Diese Benennung einer Salbe wäre neu, wenn auch sachlich und formal verständlich; *myrna* mit Synkope aus *myrina*, etwa ein *μυρίνη* zu *μύρον*, auch erinnernd an den parfümierten Wein *οἶνος μυρίνης* oder *μυρρίνης*, die *potio murrina* der Römer, wäre gewiß eine mögliche Benennung einer parfümierten Salbe; aber solche Erklärung ist doch nur ein Notbehelf. Nicht besser steht es, wenn man einen Fehler des Stempelschneiders annehmen wollte; denn wirkliche Fehler der Graveure sind auf den Okulistenstempeln recht selten (s. Espérandieu, Corp. p. 609 *formae falsae*), so mannigfaltig und willkürlich vielfach ihre vulgäre Orthographie ist. Statt sich in solchen unsichern Ergänzungs- und Erklärungsversuchen zu ergehen, meine ich, sei es methodisch richtiger, auch bei den Okulistenstempeln mitunter die für den Epigraphiker so oft gebotene Zurückhaltung zu zeigen und einfach den Tatbestand zu konstatieren: in *c)* steht in einer Zeile MYRNA mit freiem Raum vor M und Bruch in A.

2. Der Stempel aus Avenches.

J. Mayor, Aventicensia IV. Un cachet d'oculiste romain. Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde, N. F. VI (1904/05), S. 211—222.

Avenches, Musée cantonal n. 3319. Bruchstück eines Okulistenstempels aus grünlichgelbem Speckstein, von F. Jomini Anfang 1893 in seinem Grundstück *la Conchette* in Avenches, das auch seither noch oft interessante Fundstücke aller Art geliefert

hat, gefunden und von ihm zunächst als „*cachet de potier*" betrachtet [1]).

Zu der überaus eingehenden Beschreibung und Besprechung des unscheinbaren Bruchstücks durch Jacques Mayor (s. oben) habe ich nichts Wesentliches beizufügen. Es ist hier nicht der Ort, einzelne Unrichtigkeiten seiner Ausführungen und zu weitgehende Schlußfolgerungen zu berichtigen; doch möchte ich nicht unterlassen, zum Teil in Anlehnung an Mayors Darlegungen auf eine wichtige Tatsache nachdrücklich hinzuweisen. Die Form des Stempels ist, wie schon Jomini ganz richtig sah, einzig oder doch so gut wie einzig. Während sonst der Okulistenstempel aus einer prismatischen Tafel besteht, gelegentlich mit abgeschrägten Kanten, wobei die Tafel selber bald rechteckig, bald quadratisch oder sonst irgendwie ausgestaltet ist [2]), aber doch immer vom gleichen Grundtypus der bloßen Tafel ausgeht, hat nur der Stempel von Avenches die uns geläufige Form des Petschafts in der Gestalt eines umgekehrten T mit senkrecht zur Siegelfläche stehendem Stiel oder Griff und ist samt diesem aus einem Stück Steatit geschnitten [3]). Die Höhe von der Siegelbasis bis zur Spitze beträgt nur 34 mm. Einer der Seitenarme des eigentlichen Siegels (s. Mayor S. 212 Fig. 81) ist abgebrochen, die Bruchstelle aber vom Besitzer des Stempels ein wenig zurechtgeschnitten, so daß er den verbleibenden Rest des Stempels mit der wesentlichen Bezeichnung des Heilmittels, COEN in Spiegelschrift, auch weiterhin verwenden konnte. Der Griff trägt auf der beim Aufdrücken des Stempels von oben sichtbaren Fläche eine Marke, ein mit der Spitze nach unten gekehrtes Dreieck mit einem Anhängsel, das vom Ausgleiten des Instrumentes beim Einritzen herzurühren scheint. Diese Marke erwies wohl, wie Mayor mit Recht bemerkt,

---

[1]) Anzeiger N. F. V (1903/04) S. 86 und Bulletin de l'Association Pro Aventico VIII (1903) p. 34; dann aber nach den Ausführungen von J. Mayor berichtigt Bulletin de l'Ass. Pro Aventico IX (1907) p. 30. Vgl. auch Eug. Secretan, Aventicum, son passé et ses ruines (nouv. éd. 1905) p. 115.

[2]) Die merkwürdigste Gestalt hat das Exemplar aus Tarraco, Corp. XIII 10021, 27 = Corp. II 6250.

[3]) Vielleicht ist 10021, 11 aus Epomanduodurum *(Mandeure)* ähnlich, von dem Espérandieu Corp. XIII p. 601 sagt: *regularum una cristam fert;* doch kann ich leider die von ihm erwähnte Abbildung nicht nachsehen. — Das Loch, *studio et arte factum,* das der jetzt verlorene Stempel n. 146 in der Mitte hatte, war vielleicht bestimmt, einen Griff aufzunehmen.

dem Stempelnden denselben Dienst wie der Nagel oder Knopf auf unsern modernen Kautschukstempeln, daß er ihm anzeigte, wo oben ist. Auf der rechten Seite des Griffes steht der Name des Kollyriums in Abkürzung, am obern Ende CO, am untern nur linksläufiges C. Dazwischen befinden sich, was Mayor nicht sah, ich aber bei einer genauen Nachprüfung, die mir Herr Konservator E. Grau durch die freundliche Übersendung des Stempels ermöglichte, feststellen konnte, Spuren weiterer, aber zerkratzter Buchstaben, darunter sicher der obere Rest eines S. Die andere Seite des Stempels trägt in der Mitte, wenig tief eingegraben, OR. Darin könnte der Rest des Namens des Eigentümers stecken, zumal da die „Augenärzte" ihr Eigentum außerhalb der eigentlichen Stempelflächen wiederholt mit dem bloßen Cognomen zu bezeichnen pflegten. Alle diese Aufschriften des Griffes stammen augenscheinlich von der nämlichen Hand, sind aber nicht, wie die Aufschrift der Stempelfläche, vom Stempelschneider eingraviert, sondern in ziemlich roher Kursive doch wohl vom Besitzer selber mit einem spitzen Instrument eingeritzt, gerade wie die Eigentümermarke des Stempels von Boscéaz (s. oben S. 176).

Das durch den Stempel von Avenches bezeugte Augenheilmittel *coenon* ist, wie schon Mayor S. 215 ff. zeigte, nicht selten erwähnt. Es kommt im CIL XIII 3, 2 n. 10021 vor als

coenon ad asprit(udines) et caligin(es) 152.
ad aspr(itudines) et claritates 44.
ad k(a)ligi(nem) 203.
ad claritatem 3. 97. 102 [1]). 174.

Unsicher ist das *[? coeno]n o[p]ob(alsamatum)* 56.

Die Benennung eines Kollyriums als *coenon*, gr. *κοινόν*, hat an und für sich nichts Auffälliges, da fast alle diese Augensalben griechische Namen haben. Aber die Verwendung des griechischen Wortes *coenon* hat doch wohl noch einen besondern Grund. Das Mittel dient im allgemeinen *ad claritatem* oder *ad caliginem*, was so ziemlich dasselbe besagt und verspricht, was man eigentlich von jeder Augensalbe erwartet, Stärkung der Sehkraft, außerdem soll es die Granulationen an den Augenlidern, *aspritudines*, kurieren. Ein solches „ordinäres" Collyrium als *commune* schlechthin

---

[1]) Hier haben wir itazistisch *cynon*, wie in den Handschriften der Gromat. p. 379 (Lachm.) und bei Diomed. gramm. I 482, 17 (Keil).

zu bezeichnen, widersprach dem Geschäftssinn der Augensalbhändler, sie wählten daher das vornehmer tönende, dem gewöhnlichen Käufer in der Provinz unverständliche und darum eher imponierende Fremdwort — eine Praktik, wie sie ja auch heutzutage von Geschäftsleuten aller Art geübt wird.

Noch in einer Hinsicht ist das unscheinbare Bruchstück aus Avenches fast ein Unikum. Der bloße Name des Heilmittels ohne Angabe des Herstellers und der Wirkung, wie wir ihn hier haben [1], findet sich selten auf den Okulistenstempeln. Und nur ein Heilmittel ist expressis verbis nur noch einmal verzeichnet, und zwar nicht auf einem Stempel selber, sondern auf einem der Kollyrien in Stäbchenform aus Reims, Corp. 10021, 226a = Espérandieu, Recueil n. 152a NARDINVM; denn die Anpreisung *lenem(entum) bon(um)* auf dem Stempel von Sens, Corp. 10021, 30 = Espérandieu, Recueil n. 169, gehört nicht hierher.

All das hat bereits J. Mayor richtig gesehen, dessen Schlußbemerkung über Wert und Eigenart dieses Stempelchens aus Avenches (S. 218) ich mit einigen unwesentlichen Auslassungen hierher setze: „le cachet d'Avenches ... ne laisse pas ... d'offrir un réel intérêt, soit à cause de sa provenance même, soit par sa forme unique jusqu'ici, soit par la rareté des textes relatifs au collyre *coenon*, soit enfin par le très petit nombre de sceaux de ce genre qui soient réservés à l'impression d'un mot unique".

Bereits A. Héron de Villefosse und H. Thédenat und sodann E. Espérandieu hatten 47 sogenannte *Coticulae*, rechteckige Steintäfelchen mit abgeschrägten Kanten auf einer Fläche, öfter auch mit einer runden oder ovalen Vertiefung auf der Oberseite, beschrieben. Sie dienten wohl weniger als Salbschalen zum Zerreiben von Medikamenten und Anrühren von Salben, als vielmehr zum Auflösen der leicht löslichen Kollyrien vor dem Gebrauche. Es ergibt sich das daraus, daß einzelne von ihnen nachweislich mit Okulistenstempeln zusammen gefunden wurden. Mit einer *coticula* zusammen, die sich im Besitze des abbé Thédenat befindet, wurde noch der dazugehörige Stößer von 37 mm Länge *(pistillum)* gefunden, beschrieben und abgebildet von Thédenat, Bulletin

---

[1]) Nach der Verteilung der Buchstaben auf der Stempelfläche unseres Bruchstückes ist es so gut wie sicher, daß diese, auch als der zweite Seitenarm vollständig war, nicht mehr als das ausgeschriebene COENON trug.

monumental 1890 p. 333 und darnach wiederholt von Espérandieu Corp. XIII 3, 2 p. 601. Solcher *coticulae* publiziert J. Mayor am Schlusse seines Aufsatzes (S. 220 f.) drei Exemplare aus dem Museum zu Avenches (in 2/3 nat. Größe abgebildet Fig. 82—84). Eines davon wurde bezeichnenderweise im gleichen Grundstück *(la Conchette Jomini)* gefunden, wie der fragmentierte Stempel. Dazu sind seit dem Erscheinen von Mayors Artikel noch zwei weitere Exemplare aus Avenches gekommen, so daß das dortige Museum jetzt 5 *coticulae* besitzt (Bulletin de l'Ass. Pro Aventico IX (1907) p. 30). Aus Avenches, und zwar aus *les Conches-Dessus*, stammen auch die zwei, die Mayor S. 221 aus seiner eigenen Sammlung mitteilt. Eines dieser letztern ist ungewöhnlich groß, 0,118 lang, 0,071 breit, 0,012 dick, während die *coticulae* sonst durchschnittlich 6—7 cm lang, etwa 4 cm breit und 7—9 mm dick sind. Zu einer *coticula* von den Dimensionen der größern im Besitze Mayors könnte ganz wohl als Stößer das Instrument in Gestalt eines Stößers oder Stampfers mit seitlichem Griff gehört haben, das 1906 in Avenches *Derrière-la-Tour* gefunden und von H. Blümner mit sicherem Blick als *pistillum* oder *pilum* erklärt worden war. Dieses *pistillum*, abgebildet im Bulletin de l'Ass. Pro Aventico IX (1907) p. 29, ist 9½ cm hoch, der Griff 10½ cm lang, und als Instrument sehr handlich, wenn auch erheblich größer als dasjenige Thédenats, das übrigens vielleicht ursprünglich auch eine Handhabe besaß. Ich bedaure, daß ich, nachdem ich im Archäolog. Anzeiger 1907 Sp. 190 Blümners Erklärung angenommen hatte, mich durch eine Mitteilung W. Wavre's bestimmen ließ, im Arch. Anzeiger 1908 Sp. 277 f. in diesem Objekt einen Steinreiber *(polissoir)*, ein Polierinstrument für Wandbekleidungen, zu sehen und möchte jetzt zur Deutung Blümners zurückkehren.

3. Der Stempel von Baselaugst.

Karl Stehlin, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertum XII (1912) S. 389 f. (mit Abb.). — Basel, Historisches Museum, Eingangsnummer 1913, 28.

Der erste vollständig erhaltene Okulistenstempel aus der Schweiz, im Februar 1913 zu Baselaugst im „Steimler" gefunden, etwa 250 m östlich vom Theater. Grüner Steatit, 47 mm lang, 24 mm hoch, oben 14, unten 8 mm breit, daher zum Stempeln bequem anzufassen. Auf dieser schmalen Unterseite steht in

Spiegelschrift in zwei Zeilen, die mit fein eingeritzten Linien vorgezeichnet sind:

C. FLAMINI MARCIONIS
NARDINVM AD IMPET

Am Schluß der ersten Zeile ist I mit N ligiert und das S ganz klein daneben graviert mit Rücksicht auf den Raum.

Dem, was ich zu der Mitteilung von Karl Stehlin a. a. O. beigesteuert habe, habe ich hier nichts Wesentliches beizufügen. Das Augenheilmittel *nardinum (sc. collyrium)* und seine Verwendung *ad impet(um)*, bezw. *ad impet(um lippitudinis)*, gegen den Anfall der Augenentzündung" [1]) ist bekannt und häufig, der Name des „Augenarztes" *C. Flaminius Marcio* ist neu. In der Fassung steht dem Stempel von Augst am nächsten die Aufschrift der Seite *a* eines Stempels unbekannter Herkunft in Paris, CIL XIII 3, 2 n. 10021, 31 *C. Cap(...) Sabiniani nardinum ad impetum* (ausgeschrieben).

Nur eine Bemerkung möchte ich noch anknüpfen. Bei der geringen Bedeutung, die in der Kaiserzeit die Gentilnamen hatten, wird der „Augenarzt" C. Flaminius Marcio, trotz seiner *tria nomina* und des vornehm tönenden *nomen gentile*, ein Freigelassener gewesen sein, wie die meisten seiner Kollegen. Wir werden, ungeachtet der Bedenken, die von einzelnen dagegen erhoben wurden, gut tun, die „Ärzte" der Okulistenstempel uns im allgemeinen weder als Militärärzte noch als spezielle Augenärzte vorzustellen, sondern zum größten Teil als Salbenhändler oder Quacksalber [2]),

---

[1]) „*Lippitudo* (Ophthalmia) ist die erste und Hauptkrankheit, an der Celsus seine allgemeine Pathologie und Therapie erörtert. Sie begreift Katarrh, Granulation und Eiterfluß der Bindehaut, nebst den Folgezuständen." J. Hirschberg, Geschichte der Augenheilkunde Bd. I² S. 247 Anm. 2 (= Graefe-Saemisch, Handbuch der gesamten Augenheilkunde, Bd. XII Teil 2, 2. Aufl. 1899).

[2]) Sicherlich aber nicht alle! J. Klein, Bonner Jahrbücher LV/LVI (1875), S. 101, ging entschieden zu weit, als er schrieb: „Es wird von Tag zu Tag immer klarer, daß wir in diesen kleinen Monumenten des römischen Altertums das Handwerkszeug nicht der ärztlichen Praxis, sondern der gewerblichen Tätigkeit von Medikamentenhändlern vor uns haben." Mag man auch der Tatsache wenig Gewicht beimessen, daß ganz selten hinter dem Namen des Arztes *medicus*, nie *ocularius*, steht (Dr. med. nennt sich ja auch heutzutage mancher Kurpfuscher!), so kann doch gewiß nicht geleugnet werden, daß „doch wenigstens diejenigen Stempel-Besitzer wohl Augenärzte gewesen sind, in deren Grab man neben den Stempeln augenärztliche Instrumente gefunden" (Hirschberg a. a. O. S. 303).

die bei der Stempelung ihrer Ware viel weniger daran dachten, ihr Eigentum zu schützen, als auf die Dummheit der Käufer spekulierten, denen gestempelte Kollyrien mit schönen fremdsprachigen Namen besser in die Augen stachen als ungestempelte. An eine eigentliche Musterschutzmarke, also eine Bestätigung der Echtheit des Heilmittels, wie auch schon behauptet wurde (Rob. Fuchs, Wochenschrift f. klass. Phil. 1899 Nr. 7 Sp. 187), ist kaum zu denken, oder wenn doch, dann wäre zu sagen, daß das Eigentum durch diese Stempelung nicht besser geschützt war, als das des Dichters Theognis durch seine vielbesprochene *σφρηγίς*. Ganz allgemein läßt sich sagen, daß diese Stempelung von Medikamenten ihr Analogon hat an der Abstempelung von Gegenständen aller Art, namentlich von Töpferwaren und Ziegeln. Da diese jedenfalls nicht vor dem ersten Jahrhundert gestempelt wurden, so werden auch die Okulistenstempel frühestens bis in diese Zeit zurückreichen. Die Sitte oder Mode hat aber länger gedauert, als der um das Studium der Okulistenstempel hochverdiente gelehrte französische Arzt J. Sichel (ausgeschrieben bei Konrad Brunner, S. 47) und Grotefend annahmen, wie mit Stempeln zusammen gefundene Münzen beweisen (Hirschberg a. a. O. S. 302).

Wenn auch unter den Stempelbesitzern neben Medikamentenhändlern sicher wirkliche Augenärzte sich befanden, so war doch die „Etiquettierung“ vor allem Reklame, eine Spekulation auf die Kauflust des Publikums, zumal der Provinzialen und der Soldaten, die ja ihre Barschaft, soweit sie sie nicht im Fahnenheiligtum deponierten, auf sich trugen [1]). Wenn die Stempelbesitzer ihre Spezialitäten wiederholt als „Allheilmittel“ *ad omnia vitia oculorum* anpreisen, wenn der Besitzer eines in dem alten Badeorte Aquae Sulis (j. *Bath*) in Britannien gefundenen Stempels (10021, 175a) sein *Collyrium phoebeum* sogar mit dem marktschreierischen Ausrufe *a(d) qu(a)ecumq(ue) delicta a medicis* empfiehlt, wer beweist, daß diese Marktschreier keine Ärzte gewesen seien? Gerade an „Kollegen“ vom Typus des zuletzt erwähnten, die sich

---

[1]) Daß der römische Soldat nicht nur das *marsupium*, sondern auch die solidere metallene Geldbörse kannte, ein Armband mit kahnförmiger Ausladung nach unten, haben uns Funde vom obergermanisch-rätischen Limes gelehrt, vgl. Nr. 9, Kastell Alteburg-Heftrich, S. 7, 3, Taf. II, Fig. 3. Nr. 40, Kastell Osterburken S. 35, 6, Taf. VI Fig. 52. Nr. 74, Kastell Kösching, S. 21, 6, Taf. IV Fig. 10.

auf diese zügige Reklame verstanden, hat es den Ärzten zu keiner Zeit gefehlt.

Da ich über das Verbreitungsgebiet der Augenarztstempel mehrfach unrichtige oder ungenaue Angaben gefunden habe, so sei davon zum Schlusse noch ein Wort gesagt. Zahlen reden! Von den 219 Stempeln des Corpus stammt nach dem *Index locorum* (p. 609 f.) je einer aus Africa, Dacia, Hispania, Noricum Pannonia und Raetia, wozu noch zwei Exemplare unsicherer Herkunft in Wien und ein solches in München kommen. Dagegen haben Britannia 17, die Galliae 140 nebst 13 unsicherer Herkunft in französischen Sammlungen und die Germaniae 27 nebst 2 unsicherer Herkunft geliefert. Die größten Zahlen weisen auf Gallia Aquitanica (23), Lugdunensis (42), Belgica (61) und Germania superior (21). Man sieht, große Teile des Römerreiches sind gar nicht oder so gut wie gar nicht vertreten. Das Hauptverbreitungs- und Fundgebiet ist Gallien, aber auch Britannien und die beiden Germanien haben eine erhebliche Anzahl von Stempeln geliefert, also überhaupt die nordwestlichen Teile des Reiches. Das Auffallendste ist — und diese Tatsache ist noch nicht völlig einwandfrei erklärt [1]) — daß in sämtlichen italienischen Sammlungen nicht mehr als 4 sicher in Italien gefundene Stempel vorhanden sind, dazu noch 7 unsicherer Provenienz. Die Vorstellung von der lokalen Verbreitung der Stempel hat durch die neuen Funde in den zehn Jahren seit Abschluß der Sammlung Espérandieus im Corpus keine Veränderung erfahren, sondern ist nur noch verstärkt worden.

---

[1]) Zuletzt vorsichtig und zurückhaltend Hirschberg a. a. O. S. 302 f.

Vorgriechische und griechische Haustypen.

Von

ERNST PFUHL (Basel).

Fast muß man sich scheuen, dem verehrten Jubilar zu sagen, man sei durch Handbuchlasten verhindert, ihm eine sorgfältig abgerundete Einzelstudie darzubringen; denn er selbst trägt solche Lasten mit der gleichen Leichtigkeit wie die Bürde der Jahre. Möge er dennoch diese Zeilen freundlich aufnehmen: einige Gedanken aus einem großen Zusammenhange, der seit Jahren der Ausarbeitung harrt und ihrer noch lange harren muß [1].

---

[1]) Ein paar Einzelheiten daraus habe ich in den Götting. gel. Anz. 1910, 845 ff. versteckt; Oelmanns „achäisches Herrenhaus" auf Kreta (Arch. Jahrb. 1912, 38ff.) ist dort bereits festgestellt. Vgl. auch Neue Jahrb. 1911, 173, 3 und das dort 168f. 3 erwähnte Bonner Schälchen, auf welchem eine ganze Hausfront dargestellt ist. — Bei der Niederschrift dieser Zeilen war mir das sorgfältige Buch von Leroux, Les origines de l'édifice hypostyle, dessen Schwergewicht freilich in der Geschichte der Basilika liegt, noch unzugänglich. Nachträglich kann ich hier um soweniger darauf eingehen, als dies teilweise polemisch sein müßte; anderes habe ich in der oben genannten Anzeige in aller Kürze und hier etwas eingehender ähnlich wie Leroux ausgeführt, weiteres gibt Pernice in Gercke-Nordens Einleitung in die Altertumswissenschaft II (2. Aufl. 15 ff.); es ist schade, daß Leroux beides nicht gekannt hat. So muß ich mich auf folgende Bemerkungen beschränken. Die Herleitung des Ovalbaus und letzten Endes gar des klassischen Tempels aus der Höhle erinnert peinlich an die bekannte Ableitung der Kanone aus dem Napfkuchen, um dessen Loch man Bronze gießt; sie beruht überdies zum Teil auf einem Mißverständnis von Vitruv II 1, 5, der nicht von aufgeschütteten, sondern von natürlichen Hügeln spricht (Leroux 21 f.). — Zur Frage der Säulen in den altthessalischen Megara vgl. Götting. gel. Anz. 1910, 843 ff. (Leroux 34 ff.). — Richtig sind die Einwände von Leroux 201 f. gegen meine Auffassung der spartanischen Skias, in welcher ich Pyl mit Unrecht gefolgt bin. Vgl. Thiersch, Zeitschr. f. Gesch. d. Architektur II 68. — Eine gedrängte Zusammenstellung des Materials gibt Fiechter, Realenzyklop. VII s. v. Haus. Die Hauptliteratur von 1900 bis 1910 und gelegentlich darüber hinaus bespricht Blümner, Bursians Jahresberichte, Band 163, 3ff.

Die Funde und Forschungen der letzten vierzig Jahre und im besonderen die des neuen Jahrhunderts haben eine auf den ersten Blick verwirrende Fülle neuen Stoffes und neuer Probleme zur Geschichte des griechischen Hauses gebracht. Wohl hat man mit Erstaunen gesehen, wie lange Entwicklungslinien von der Steinzeit bis ins spätere und späteste Altertum, ja bis in unsere Zeit hinabführen, hat bestimmte Typen scheiden, ihre Durchdringung verstehen gelernt; aber selbst abgesehen von der außerordentlichen Ungleichmäßigkeit der monumentalen und schriftlichen Überlieferung aus den verschiedenen Epochen scheint es noch immer, als ob wir disiecta membra, kein Ganzes vor Augen hätten. Dafür ist die Stellungnahme der berufensten Forscher bezeichnend. Ferdinand Noack hat mit glänzendem Scharfsinn versucht, das kunstvolle Gebilde des altkretischen Palastes auf die schlichte alte Rundhütte zurückzuführen. Seine Beobachtungen behalten ihren Wert, aber ihre Deutung war irrig: das ovale Gehöft von Chamaizi stellt einen Versuch der alten bäuerlichen Bauweise dar, sich die Errungenschaften der neuen städtischen Architektur anzueignen; die Rundhütte ist nicht die Keimzelle des gradlinigen Palastes; der Versuch, so verschiedene Formen als entwicklungsgeschichtliche Einheit zu begreifen, ist gescheitert [1]). Der selbe Forscher ist jedoch in einem andern Falle zweifellos mit Recht für die ursprüngliche Verschiedenheit zweier Typen, des helladischen Megaron und des ägäischen vielzelligen Hauses, eingetreten [2]); und in beiden Fällen war der gleiche Gelehrte, Duncan Mackenzie, sein Gegner! Dazu kommt endlich eine Resignation, wie sie Erich Pernice vertritt: nachdem er mit glücklicher Hand Verbindungslinien zwischen dem helladisch-mykenischen und einem hellenistischen Haustypus gezogen hat, verzichtet er darauf, das pergamenische Bauernhaus, in welchem Galen aufgewachsen ist, der Entwicklung ein-

[1]) Noack, Ovalhaus und Palast in Kreta. Dagegen Mackenzie, Brit. Ann. Ath. XIV 414ff., 402; vgl. Bulle, Berl. phil. Wochenschr. 1910, 1260ff. und meine Bemerkungen Götting. gel. Anz. 1910, 847, 1. Auch den Ausführungen von Schuchhardt, Sitzungsber. Akad. Berlin 1914, 277ff. vermag ich nicht zu folgen. So ungern ich einem so hervorragenden Forscher widerspreche, ohne Gegengründe anzuführen, bleibt mir hier doch nichts anderes übrig, als seiner Auffassung von der Entwicklung der Haustypen die meinige einfach gegenüberzustellen (vgl. auch das in Anm. 1 Angeführte und Ath. Mitt. 1905, 358).

[2]) a. a. O. 38 ff.

zufügen; es steht für ihn als besonderer Typus abseits, als ein Wahrzeichen dessen, wie wenig wir von der Fülle des einst Vorhandenen wissen [1]).

Demgegenüber scheint mir schon jetzt möglich, alles, was wir vom griechischen Wohnbau wissen, entwicklungsgeschichtlich zu verstehen und auf einfache Keimformen zurückzuführen; ich wage es sogar, für wenig wahrscheinlich zu halten, daß neue Funde uns wurzelhaft Neues bringen werden. Verzichten müssen wir nur auf eins: den einer idealistischen Philosophie mehr als der historischen Forschung anstehenden Begriff, den wir nur zu leicht mit dem Worte ,,das griechische Haus" verbinden. Denn dies Wort, das als Sammelbegriff natürlich seine Berechtigung hat, übt einen gewissen Zwang aus: man glaubt unwillkürlich, es müsse ein bestimmter Typus allen griechischen Wohnbauten zugrunde liegen [2]). Dies hat jedoch schon a priori seine Bedenken. Nimmt man selbst an, die Griechen seien mit einem ausgebildeten nationalen Haustypus in den Kreis der Mittelmeervölker eingetreten, so waren sie doch von der ersten Berührung mit der kretischen Kultur an zu verschiedenen fremden Einflüssen ausgesetzt, als daß ihr Haustypus nicht starke, wohl auch landschaftlich verschiedene Veränderungen hätte erfahren müssen; er konnte sogar, besonders an der Peripherie, durch fremde Lehnformen ganz verdrängt oder doch verdunkelt werden. Nun ist es aber nicht einmal wahrscheinlich, daß ,,die Griechen bei der Einwanderung", das heißt die verschiedenen Stämme, die sich im Verlaufe einer langen Zeit neben und übereinander lagerten, die bereits eine wechselvolle Geschichte hinter sich hatten und eine mehr oder minder weitgehende soziale Schichtung aufwiesen, nur einen festen Haustypus besessen hätten. Nur die primitivsten Formen pflegen allgemein zu sein; jede höhere Entwicklung bringt Differenzierung mit sich. Wer es also nicht wagt, etwa aus der innerlich notwendigen Entwicklung der Rundhütte alle späteren Formen abzuleiten, kann höchstens mit der Vorherrschaft eines höheren, gradlinigen Typus rechnen, neben welchem dann primitivere Formen weitergelebt haben würden. Dieser höhere Typus könnte

---

[1]) Gercke und Norden, Einleitung in die Altertumswissenschaft² II 22.

[2]) So spricht selbst Furtwängler, Griech. Vasenmalerei I 287 von ,,dem Peristyl des griechischen Hauses" bei einem Vasenbilde, zu dessen Zeit es wahrscheinlich gar keine Peristylhäuser gab.

sich bei der in den Mittelmeersitzen vor sich gehenden Entwicklung mehr oder minder erhalten oder durchgesetzt haben und wäre dann mindestens als ein Haupttypus des griechischen Wohnbaus zu bezeichnen.

Diese allgemeinen Erwägungen mögen überflüssig erscheinen; bei dem Stande der Forschung halte ich jedoch den Hinweis auf die keineswegs einfachen Bedingungen für nötig, unter welchen sich die Entwicklung des griechischen Wohnbaus bereits beim Eintritt des Volkes in die Geschichte vollzog. In Hellas fanden die Griechen mindestens eine der kleinasiatischen Familie angehörige Bevölkerungsschicht vor, in Kreta, wesentlich später, mindestens zwei Schichten, deren jüngere, schöpferisch geniale, vielleicht schon indogermanisch war [1]; denn wenn jenes kleinasiatische Urvolk so begabt gewesen wäre, hätte es doch wohl auch anderwärts Gelegenheit und Anregung zur Betätigung seiner Anlagen gefunden. Unter diesen Umständen verwischen sich für uns die Grenzen der Rasse und des in der Bildung begriffenen Volkstums; für die Anfänge ist der Rahmen, in dem wir die Kulturformen betrachten, vorwiegend geographisch. Zu den ersten Anfängen des Wohnbaus der verschiedenen Bevölkerungsschichten des helladisch-ägäischen Gebietes können wir freilich schon deshalb nicht vordringen, weil wir sie alle für Einwanderer halten müssen; aber das älteste Erhaltene ist primitiv genug, um für die rückblickende Betrachtung als Urform gelten zu können; die gleichen Urformen haben sich ja neben allem Wechsel der höheren Formen zum Teil bis heute erhalten.

Nach den vorstehenden Ausführungen wird es klar sein, in welchem Sinne ich von Keimzellen des griechischen Wohnbaus spreche. Ich betrachte als solche die Rundhütte, das gradlinige einzellige Haus von beliebiger Form und das gradlinige Langhaus. Diese Einteilung ist rein empirisch; sie geht von den ältesten Funden aus und verzichtet auf naheliegende aprioristische Erwägungen. Rein logisch ist das Langhaus natürlich dem beliebig geformten einzelligen Hause untergeordnet, und ge-

---

[1]) Nach den somatischen Kennzeichen entschieden befürwortet von Bulle, Der schöne Mensch² 52. Dann muß man jedoch zwischen „Karern", d. h. Urkleinasiaten, und Eteokretern scheiden, was gar keine Bedenken hat. Daß die eteokretischen Inschriften indogermanisch sein könnten, scheint nicht ganz ausgeschlossen zu sein.

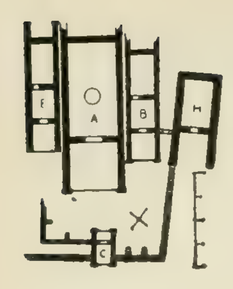


Abb. 1. Hauptgebäude von Troia II

schichtlich betrachtet, muß es sich ja wohl aus ihm entwickelt haben [1]). Ferner ist die Möglichkeit nicht abzuweisen, daß hie und da in der Welt, also vielleicht auch an einzelnen Stellen des späteren griechischen Gebietes — schwerlich überall — die gradlinige Bauweise sich organisch aus dem Kurvenbau entwickelt habe. Doch das liegt jenseits des zurzeit Wissbaren; wir knüpfen an die ältesten Funde an und verfolgen die Entwicklung nur vorwärts, nicht rückwärts.

Die Rundhütte und mit ihr der gesamte Kurvenbau braucht nach den Untersuchungen des letzten Jahrzehnts hier nicht ausführlich besprochen zu werden. Nur ihre Berührung mit der gradlinigen Bauweise geht uns soweit an, als sie für deren Entwicklung lehrreich ist; irgendwelchen bestimmenden Einfluß

[1]) Freilich gewiß nicht in der künstlichen und einseitigen Weise auf dem Umwege über das vielzellige Haus, wie es sich Mackenzie denkt; vgl. gegen ihn Noack, Ovalhaus 38ff. Ich glaube auch nicht an die von Mackenzie vorausgesetzte basilikale Dachöffnung der Megara und halte die von Tiryns und Mykenä für dreischiffig, wie Troia VI C zweischiffig ist — wahrscheinlich alle mit Satteldach.

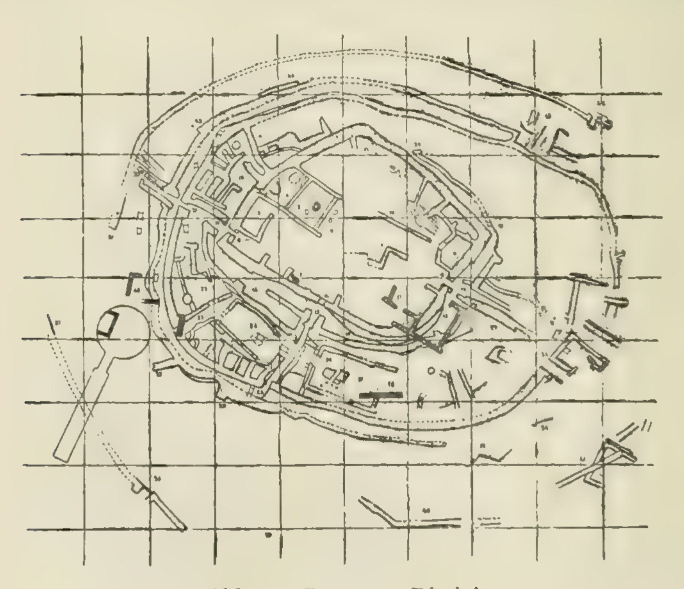


Abb. 2. Burg von Dimini

darauf hat sie nicht ausgeübt. Es fehlte ihr die Möglichkeit, sich den praktischen Bedürfnissen des Wohnbaus gemäß zu entwickeln; diese lagen naturgemäß in der Richtung differenzierender Vielräumigkeit, während der reine Rundbau seiner Natur nach nur zu monumentaler Einräumigkeit entwickelt werden konnte: jede Unterteilung war unpraktisch und unschön, und ein Nebeneinander mehrerer runder Räume ergab vollends eine Menge toter und schwer zugänglicher Zwickel, von der Frage einer ge-

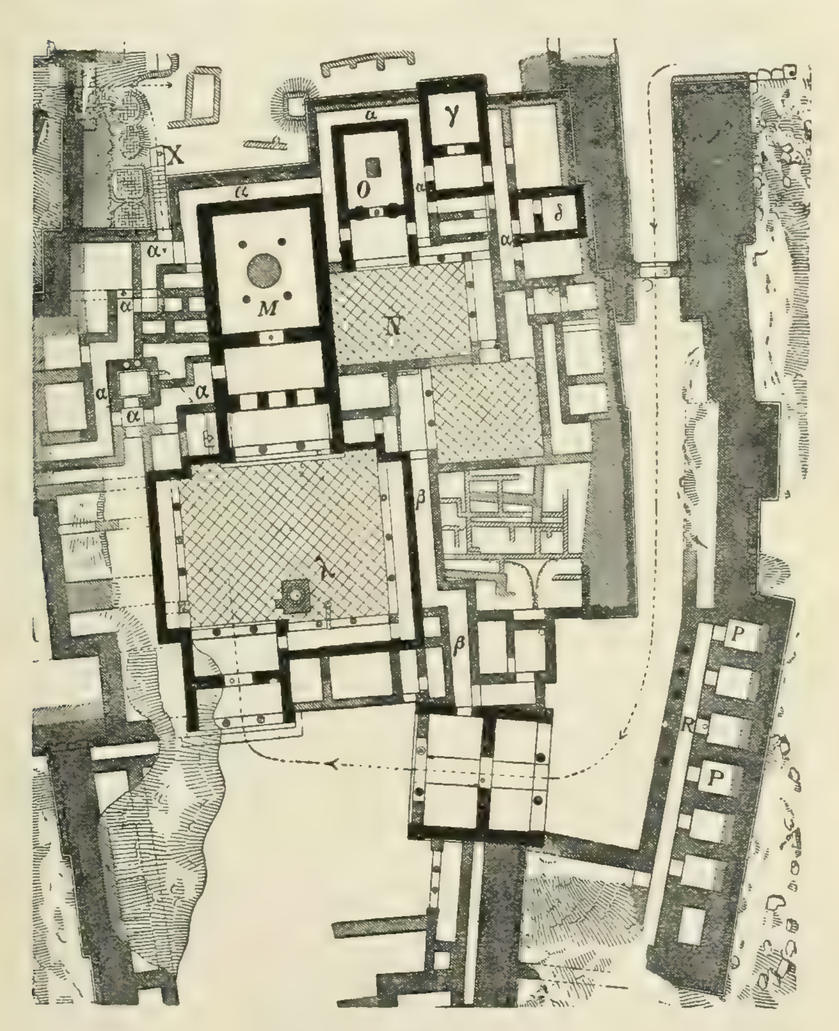


Abb. 3. Palast von Tiryns

meinsamen Bedachung ganz zu schweigen. So kennen wir denn nur in der Gehöftbüchse von Melos eine Reihung von sieben selbständigen Rundhütten um drei Seiten eines Hofes, eine bäuerliche Form, die nach Zeit und Ort gewiß von dem Vorbilde des gradlinigen Hofhauses, des Chan, abhängt [1]). Und daß der in entgegengesetzter Richtung unternommene Versuch, das vielräumige Ovalhaus von Chamaizi, eine Anpassung an die entwickelte gradlinige Bauweise war, sahen wir bereits; hier haben wir denn auch das Oval, dessen Langseiten sich der Graden nähern. Der Rundbau hatte eben im Wohnbau keine Zukunft; nur für die primitive Hütte war er die Idealform.

Die gradlinige Bauweise ist an den verschiedensten Enden der Welt spontan entstanden; die Bedingungen, unter welchen das geschehen konnte, sollen hier nicht erörtert werden. In den ältesten, zum Teil steinzeitlichen Fundschichten von Thessalien bis Kreta findet sie sich neben dem Kurvenbau vielfach schon in herrschender Stellung, und zwar sowohl im Stein-, wie im Holzbau[2]). Die Keimform ist das einzellige Haus, das wir, wie noch heute, in einzelnen Beispielen, jedoch nicht mehr als alleinige Form ganzer Ansiedlungen finden. Vielmehr steht überall bereits die entwickelte Form des mehrzelligen Hauses daneben, das aus der zukunftsreichen Keimform ebenso leicht durch Unterteilung wie durch Aneinanderreihung entstehen konnte; in letzterem Fall traten die Vorzüge gemeinsamer Wände und gemeinsamen Daches gegenüber dem Nebeneinander einzelner Kurvenbauten stark hervor.

Ehe wir jedoch das mehrzellige Haus genauer betrachten, bedarf es eines Blickes auf das Langhaus, das man als die höchste Form des einzelligen Hauses bezeichnen darf; denn die typische offene Vorhalle hat nicht den Wert eines selbständigen, geschlossenen Raumes; sie ist mehr ein Türschutz wie die Hallen der Propyla, und bisweilen entspricht ihr ja schon in sehr alter Zeit eine Art Opisthodom, der offenbar zum Schutze der Rückwand diente.

---

[1]) Ath. Mitt. 1905, 337, Abb. 1. Bulle, Abhandl. Akad. München 1907 (Bd. XXIV, II) 45, Abb. 11; vgl. Götting. gel. Anz. 1909, 553ff.

[2]) Hauptliteratur: Tsuntas, *Αἱ προϊστορικαὶ ἀκροπόλεις Διμηνίου καὶ Σέσκλου* passim (vgl. bes. 79ff.) T. 2f., dazu Götting. gel. Anz. 1910, 841f., 852. Dawkins, Brit. Ann. Ath. XI 263, Abb. 2; XIV 361, Abb. 2. Ferner die spärlichen Reste von Troia I (Dörpfeld, Troia undIlion, T. 3). Vgl. Noack, Ovalhaus 41f.

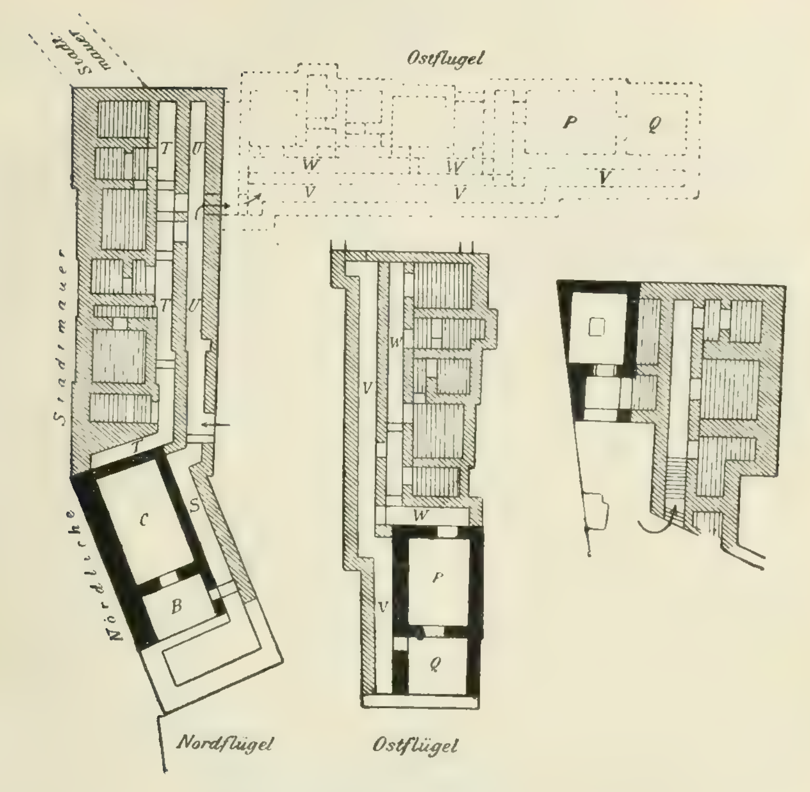


Abb. 4. Doppelhaus (Palast) von Arne. — Haus in Mykenä

Der große Innenraum hat allerdings schon früh unter dem Einfluß des mehrzelligen Hauses eine Unterteilung oder doch eine Verdoppelung des Vorraumes erfahren; aber die ursprüngliche Einzelligkeit bricht immer wieder durch und erscheint bekanntlich noch im frühhellenistischen Priene. Dort ist auch die zweisäulige Antenfront wie bei den großen mykenischen Megara nachgewiesen; fraglich ist nur die Dachbildung (Abb. 1—6) [1]. Das Langhaus

[1]) Troia II, Dörpfeld a. a. O. T. 4. Dimini und Sesklo T. 2, Nr. 2—4, Nr. 26—28; T. 3, Nr. 1—3, vgl. S. 50, 60, 89, dazu Götting. gel. Anz. 1910, 844ff. Tiryns, Mykenä, Arne übersichtlich bei Noack, Homerische Paläste 7f., 19. Melos: Excavations at Phylakopi (Brit. School Athens) 56, T. 2, H I 1, 2; Oelmann, Arch. Jahrb. 1912, 43, Abb. 4. Wiegand und Schrader, Priene 286, Abb. 299; die Ergänzung mit dem Giebeldach ist fraglich, ihre prinzipielle Berechtigung ist jedoch angesichts der Françoisvase mit ihrem selbständig bedachten Megaron

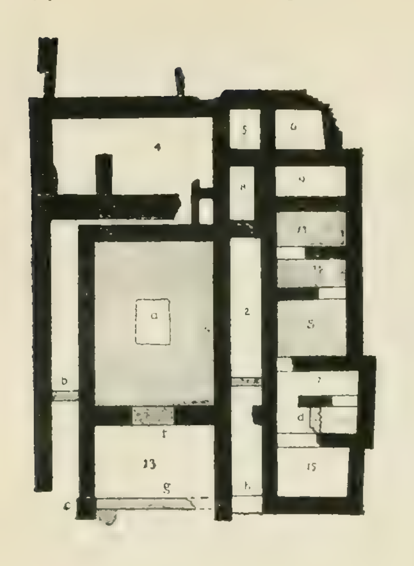


Abb. 5. Großes Megaronhaus von Melos III

verrät also bis zuletzt, daß es ursprünglich eine ebenso isolierte kubische Einheit war wie die Rundhütte oder der langgestreckte Ovalbau — ein Anspruch, der im primitiven einzelligen Hause nicht bewußt, das heißt durch architektonische Ausgestaltung, erhoben wurde. Diese Ausgestaltung hat beim Langhaus wie beim Rundbau zum Peripteraltempel, dem höchsten künstlerischen Ausdruck der kubischen Einheit, geführt.

Auch das Langhaus mit Vorhalle, das doch bereits eine verhältnismäßig entwickelte Form ist, scheint an verschiedenen Orten aus den gleichen menschlichen Anlagen und Bedürfnissen selbständig entstanden zu sein. Zwischen den altthessalischen und mykenisch-griechischen Formen einerseits, den vorgeschichtlichen und noch heutigen nordischen Formen andrerseits mag ein unmittelbarer Zusammenhang bestehen [1]; wenn wir in dem sicilischen Rundhüttendorf von Canatello ein primitives Megaron als Häuptlingshaus finden, so wird es ebenso wie das steinerne Anaktoron von kretisch-mykenischem Grundriß in Pantalica ägäischen Vorbildern folgen [2]; ob aber die modernen Negerhüt-

nicht zu bestreiten. Die Ergänzung von Durm, Handbuch d. griech. Archit.³ 524, die auch Fiechter a. a. O. vorzieht, folgt pompeianischen Analogien, die für das frühhellenistische Priene natürlich in keiner Weise verbindlich sind; als unmöglich soll sie deshalb nicht bezeichnet werden. Durm neigt begreiflicherweise dazu, die Dinge vom Standpunkt des modernen Architekten zu betrachten; und was „die Antike“ auf Gebieten, die wir noch so wenig kennen wie den griechischen Wohnbau, tun und lassen musste, wollen wir lieber nicht allzugenau vorher wissen. Darüber, ob Durms eingebaute Antenfront „antik“ (besser: frühhellenistisch) gedacht sei, liesse sich auch noch streiten.

[1]) Schuchhardt, Prähistor. Zeitschrift I 209ff., 233ff. Kiekebusch, ebenda II 384ff., 396; III 290ff., vgl. Oelmann, Arch. Jahrb. 1912, 42, 1.

[2]) Orsi, Mon. dei Lincei IX 75ff., T. 5f.; Mosso, XVIII 573ff., bes. 620, 630, vgl. 624f. Dazu Ath. Mitt. 1905, 353f., Götting. gel. Anz. 1909, 557, 2.

ten dieser Form auf die gleiche Quelle zurückgehen, ist mehr als zweifelhaft [1]), und ähnliche Formen in ferneren Weltteilen sind sicherlich unabhängig.

Wir kehren zum mehrzelligen Hause zurück. Wie sehr der Rundbau der Mehrzelligkeit widerstrebte, haben wir gesehen; die Versuche, ihn in diesem Sinne zu „modernisieren“, mußten scheitern. Im Wohnbau lebte er daher nur in untergeordneter Stellung nach; seine Zukunft lag im Monumentalbau. Dies gilt mit Einschränkungen auch für das Langhaus; aber wenn es seine höchste Form auch erst im Tempel gefunden hat, so vermochte das gradlinige Langhaus sich doch in mehrzellige Komplexe ganz wohl einzufügen. Man konnte bequem anbauen und selbst Türen aussparen oder durchbrechen, ohne die innere und äußere monumentale Wirkung des templum in antis zu zerstören [2]). In dem Augenblick freilich, wo man diesen Saal mit anderen Räumen

[1]) Frobenius, Ursprung der Kultur I 226, 178.

[2]) Abb. 6, Priene 286.

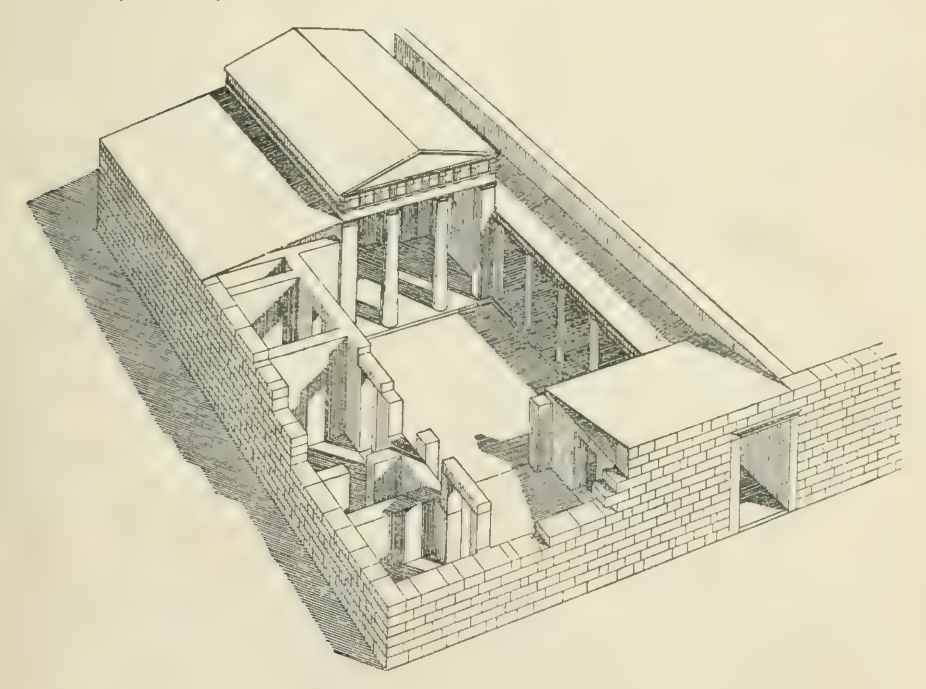


Abb. 6. Großes Bürgerhaus in Priene vor dem Umbau (vgl. Abb. 7).

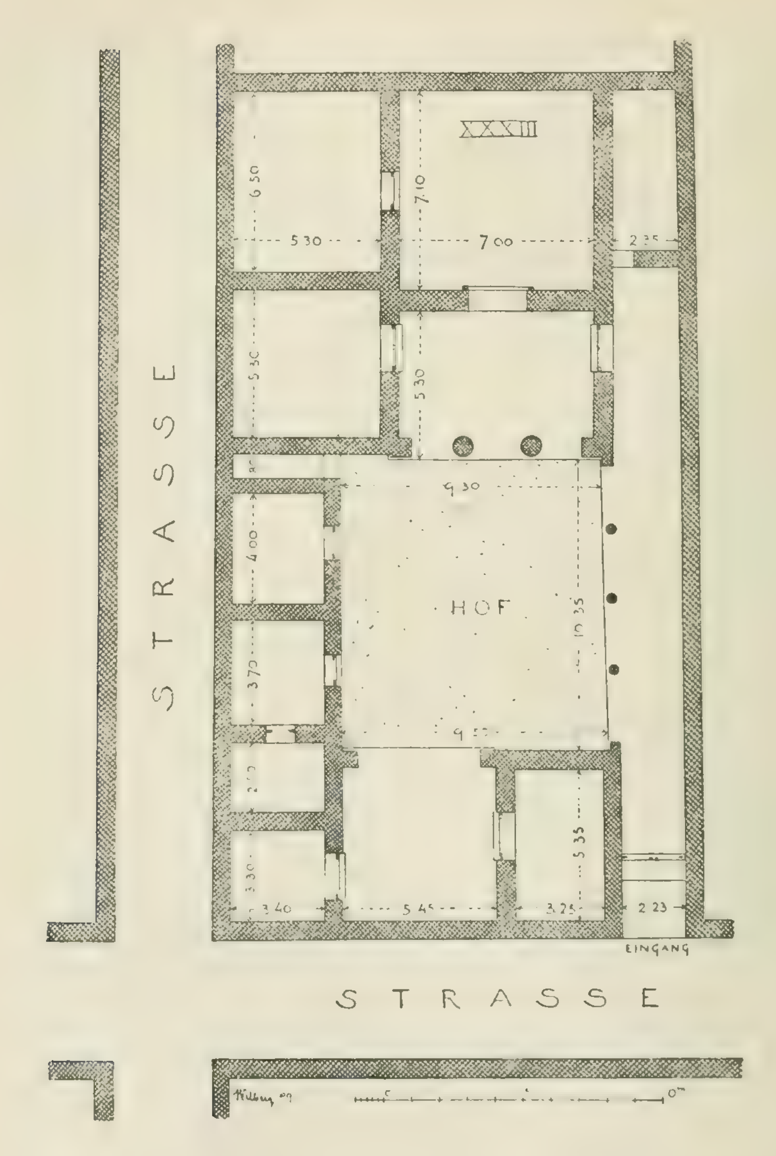


Abb. 7. Haus in Priene vor dem Umbau (vgl. Abb. 6 und 8)

unter das gleiche Dach brachte, hob man seine Eigenart auf; und auch wenn man ihm ein eigenes Dach ließ, aber die Merkmale des templum in antis aufgab, war dieser Oikos, diese Exedra oder diese Hauptseite des rhodischen Peristylhauses kein Me-

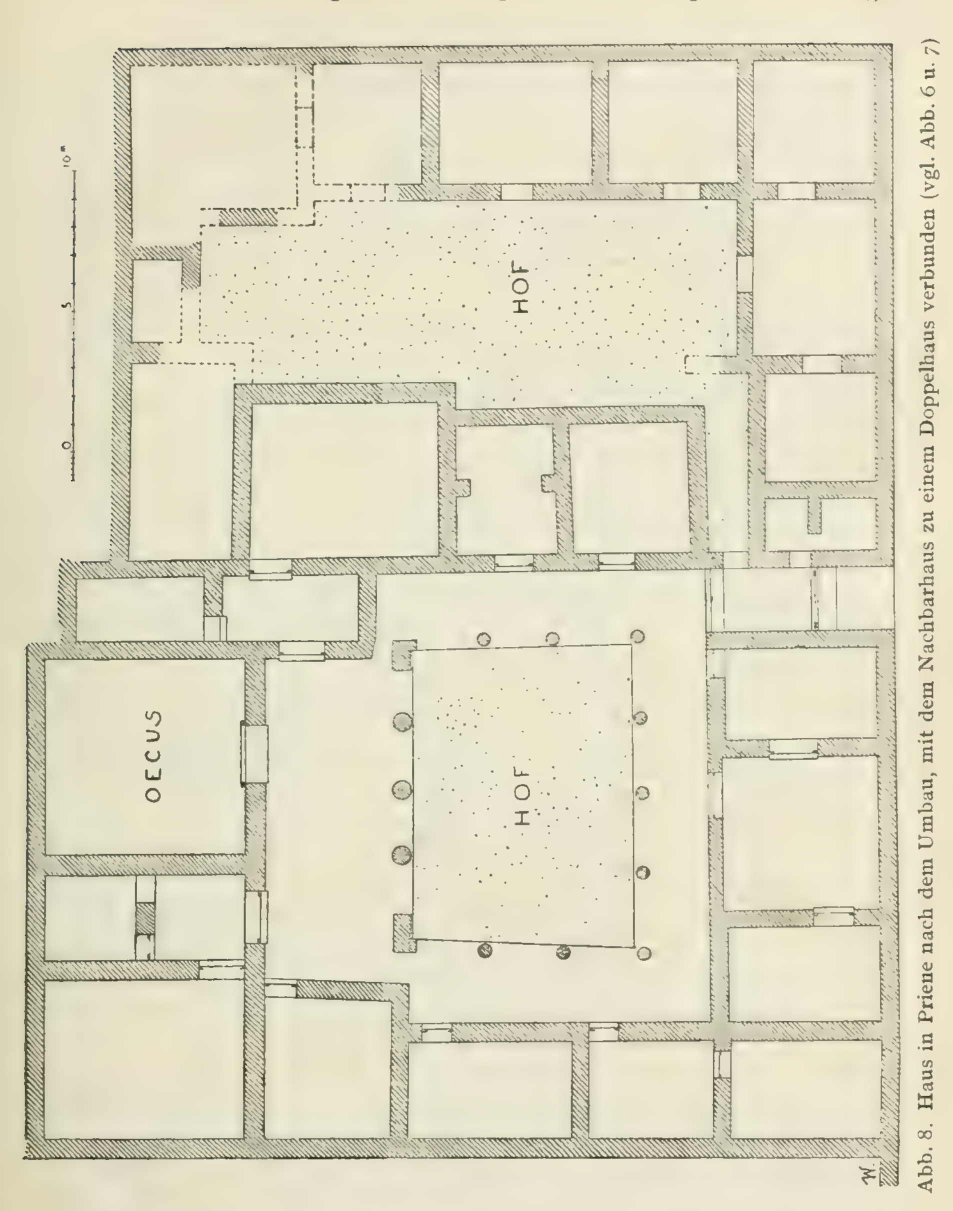


Abb. 8. Haus in Priene nach dem Umbau, mit dem Nachbarhaus zu einem Doppelhaus verbunden (vgl. Abb. 6 u. 7)

garon mehr [1]): es sind nur noch Nachklänge des alten, monarchisch organisierten Megaronhauses, in welchem der große Saal

[1]) Wenigstens den Grundriß eines Megaron scheint ein Saal des Leonidaions von Olympia zu bewahren, Die Ergebnisse I, T. 3, vgl. II 84 (Borrmann). Ein

unumschränkt über die noch so zahlreichen, selbst zweistöckigen Nebenräume herrschte. Im Prinzip hat in jenen Formen die republikanische Parataxe des mehrzelligen Hauses gesiegt: der Hauptsaal ist nur noch primus inter pares [1]).

Auch dieses späte Unterliegen der bedeutendsten einzelligen Hausform ist eine Folge jener Differenzierung der Bedürfnisse, die so früh zur Mehrzelligkeit führte; das mehrzellige Haus war kein einheitlicher Organismus, wenn es ein selbständiges Einzelhaus wie einen Fremdkörper in sich schloß. Das Megaronhaus blieb stets eine Mischung zweier grundverschiedener Typen, von welchen der mehrzellige eine untergeordnete Rolle spielte, die weder in seiner Natur noch in seiner Geschichte begründet war; so hat er das einzellige Megaron nach mehr als tausendjähriger Umklammerung erdrückt und damit die unbestrittene Alleinherrschaft in den höheren Schichten des Wohnbaus erlangt — eine Herrschaft, die er schon in der kretischen Bronzezeit in erstaunlich hochentwickelten Formen ausgeübt hatte [2]). In seiner kretischen Ausbildung griff er in die helladische Entwicklung ein; dort war das Megaron die allein vornehme Form, die sich über das plebeische Kammersystem nicht nur erhob, sondern es sich auch möglichst fern hielt. Damit begann jener lange Vernichtungskampf, der jedoch nur einen Abschnitt in der Geschichte des mehrzelligen Hauses darstellt; wir müssen sie ganz zu überblicken suchen.

Sieht man von nachträglichen Unterteilungen einzelliger Typen ab, so gibt es zwei gegensätzliche, aber miteinander kombinierbare Möglichkeiten, mehrzellige Baukomplexe zu gestalten. Man kann eine Anzahl von Räumen zu einem geschlossenen Block vereinigen, was nur bei regelmäßigem Umriß im Plan auf dasselbe herauskommt wie die Unterteilung eines großen Raumes; und

---

zweisäuliger Oikos ohne Vorhalle z. B. in dem hellenistischen Peristylhause von Pergamon, Ath. Mitt. 1904, T. 7. Daß der Name Oikos noch an das alte einzellige Haus erinnert, betont mit Recht Schuchhardt, Prähist. Zeitschr. I 237. Exedra im rhodischen Peristyl in Pompei (amoretti dorati): Noack, Baukunst des Altertums, T. 124. Einfaches rhodisches Peristyl: Michaelis-Springer I⁹, 359, Abb. 652.

[1]) Vgl. Götting. gel. Anz. 1910, 846.

[2]) In dem Umbau des großen Megaronhauses von Priene zum Peristylhaus vollzieht sich der entscheidende Umschwung vor unseren Augen mit typischer Klarheit (Abb. 7, 8, Priene 297).

man kann die Räume um einen Hof herum reihen: der typische orientalische Chan. Soll der geschlossene Block kein allzu langgestrecktes Gebäude werden und nicht viele, bei ganz geschlossenem Dach nur indirekt belichtete und gelüftete Räume enthalten, so kann er, sofern er einstöckig bleibt, nicht mehr als etwa fünfzehn Räume aufnehmen: drei Reihen von fünf, die drei innersten von den andern rings umschlossen. Ähnliche natürliche Grenzen hat das einfache Hofhaus: selbst bei doppelter Reihung der Räume ist es praktischer, mehrere Hofhäuser aneinander zu bauen, als einen einzigen Hof ins Riesenhafte wachsen zu lassen [1]. Findet die doppelte Reihung in ländlicher oder offener städtischer Bauweise statt, so können alle Räume Luft und Licht direkt genießen; bei dreifacher Reihung tritt für die inneren das gleiche Verhältnis wie im dreireihigen Block ein, und wir hätten in beiden Fällen bereits eine Vermengung der gegensätzlichen Typen: an jeder Ecke des Hofes stieße ein „geschlossener Block" an den anderen (streng genommen fände eine Durchdringung statt). Die Mengung der Typen kann sehr mannigfach sein: an einer oder zwei Hofseiten können Blöcke, an den anderen einfache Zimmerreihen oder auch nur Hofmauern sein; steht nur ein Block an einer Hofseite, so ist der Chantypus aufgehoben [2].

Einer höheren Entwicklung ist das reine Hofhaus nur durch Verbindung von zwei oder mehr Höfen mit praktisch zusammengelegenen Raumgruppen fähig; denn Vielstöckigkeit ist im Altertum mit Ausnahme von Kreta keine vornehme Bauform. Der

---

[1] Der Xenon von Epidauros hat vier Höfe, das Leonidaion von Olympia nur einen riesigen. Kavvadias, *Τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἐν Ἐπιδαύρῳ*, 162ff., Plan Ω. Olympia, Die Ergebnisse I, T. 3.

[2] Für all das bieten Ägypten und Vorderasien mannigfache Beispiele, auf die hier nur kurz hingewiesen werden kann (Klassisches s. u. S. 205, 2). Perrot et Chipiez, Hist. de l'art I 485ff., vgl. 483. Michaelis-Springer I[9], 31. Fl. Petrie, Illahun, Kahun und Gurob, T. 14: die Stadt Kahun enthält die verschiedensten Haustypen; die einfachen sind auch als Elemente der reichen verwendet. Zu wenig beachtet wird der Typus des Dielenhauses wie Petrie, Amarna, T. 38, 6. Vorderasiatisches bequem bei v. Lichtenberg, Haus, Dorf und Stadt 107ff. (trotz einzelnen Beobachtungen und Gedanken im wesentlichen nur als Bilderbuch brauchbar); mehr bei Koldewey, Das wiedererstehende Babylon 67, 73, 280ff. Zum hettitischen Palast vgl. Schuchhardt, Sitzungsber. Akad. Berl. 1914, 296f., dessen Auffassung jedoch angesichts der hausförmigen babylonischen Tempel nicht zwingend ist.

reine, nicht mit dem Hofhaus vermengte Block kann sich dagegen theoretisch ins Unendliche ausdehnen, sofern er sich der von den Kretern sehr geschickt verwendeten Lichtschächte und Korridore bedient. Praktisch wird allerdings für die innersten Räume immer das Bedürfnis bestehen, nicht allzu weit von der Außenwelt entfernt zu sein, und so wird auch der größte Palast in einzelne Flügel zerfallen, zwischen und neben welchen sich von selbst Höfe ergeben. Dies ist bekanntlich auch bei den kretischen Palästen der Fall, deren Flügel die hervorragendsten Beispiele der geschlossenen vielzelligen und mehrstöckigen Bauweise sind; sie sind überhaupt die kunstvollsten Wohnbauten des ganzen Altertums. Denn so ungleich und lückenhaft unsere Kenntnis ist, dürfen wir dies doch bestimmt sagen: eine derartig frei schaltende Verbindung von Höfen, Peristylen, Lichtschächten, Treppenhäusern, Gängen und mehreren Stockwerken hat es weder vorher noch nachher irgendwo gegeben [1]. Kein größerer Gegensatz läßt sich denken als die höchste Form der Vielzelligkeit in dem malerisch über Hügel hinweg gelagerten, einem Naturgebilde vergleichbaren kretischen Palast und die höchste Form der einzelligen kubischen Einheit im Peripteraltempel. Daß der kretische Pfeilersaal nie ein Einzelhaus war, sondern gerade als feinste Blüte der Vielzelligkeit im Innern des Palastes erwachsen ist, habe ich an anderem Orte gezeigt [2].

Neben dem großartigen Aufschwunge der vielzelligen Bauweise in Kreta läuft im nordägäischen Gebiet von Thessalien bis Troia eine viel bescheidenere doppelte Entwicklung her.

[1]) Die ägyptischen und vorderasiatischen Paläste zeigen eine viel geringere architektonische Phantasie, die hellenistischen, soweit wir sie kennen, noch weniger, und auch die kaiserlichen breiten sich zu locker aus, um sich mit der kompakten Gestaltung und den dadurch hervorgerufenen originellen Lösungen der kretischen messen zu können. (Hellenistisch: Pergamon, Michaelis-Springer I[9], 359, Abb. 654. Monceaux, Dictionnaire des antiquités II[1], 346, der die Ruine von Palatitza freilich noch ins 5. Jahrhundert setzen möchte; die Ergänzung ist im einzelnen vielfach unsicher. Das Gleiche gilt für den Palast des Hirkanos, K. Lange, Haus und Halle, T. 6, 5; S. 150 wird das Peristyl als Saal aufgefaßt). Daß die Mietskaserne keine vornehme Bauform werden konnte, folgt aus den sozialen Verhältnissen des Altertums und wird durch die Reste, besonders in Delos und Thera, bestätigt: Bull. hell. 1906, T. 12 links, 1—28. Hiller von Gärtringen, Thera III 146f., allenfalls auch 184 (Fabrik? 187).

[2]) Götting. gel. Anz. 1910, 846, 2.

Im geschlossenen Block hat es die Vielzelligkeit dort nicht über primitive Formen hinausgebracht, wie sie sich besonders in städtischer Raumnot stets neben anderen gehalten haben. Die Bildung des Megaronhauses, d. h. das unter kretischem Einfluß hochentwickelte Anwachsen der Nebenräume an das Megaron, geht jedoch nicht vom Blocktypus, sondern vom bäuerlichen Hofe aus [1]: an diesem steht das Haus, d. h. ein stattlicher, ursprünglich einzelliger Wohnbau, Megaron oder Oikos, und an den Hofseiten reihen sich mehr oder minder frei die Nebenräume, beim Bauernhof des Laertes als *κλίσιον* dem Oikos gegenübergestellt [2]. An Galens Vaterhause sehen wir, daß der Oikos diese Nebenräume auch in sich aufnehmen konnte — wodurch dann ein dem niedersächsischen Bauernhause ähnliches, wenn auch in anderen wesentlichen Zügen verschiedenes Gebilde entstand [3]. Wie alt diese ausgesprochen bäuerliche Form ist, wissen wir nicht; einer höheren Entwicklung war sie nicht fähig.

Den ersten Schritt zur Reihung von Nebenräumen um den Hof sehen wir, wie Dörpfeld gezeigt hat, in Troia II: die Stützpfeiler der Hofmauer sind ebenso wie die Pfeiler des Hoftores zu Zungenmauern, die Dächer trugen, erweitert. Damit ist das Propylon prinzipiell fertig und für die Nebenräume ist der Grund zu einer doppelten Entwicklung gelegt: je nachdem man die Zungenmauern durch Freistützen ersetzte oder durch Vorderwände verband, wurden die offenen Schuppen zu Hallen wie in Tiryns oder zu Kammern eines Chans; der innerste Ring der Burg von Dimini zeigt letztere Entwicklung in vollem Gange [4]. Eine Verbindung beider Formen hätte sofort das Peristylhaus ergeben können; an ägyptischen und kretischen Vorbildern fehlte es nicht. Dem stand jedoch die bei den Griechen festbegründete

---

[1]) Vgl. Noack, Ovalhaus 45.

[2]) ω 208 ff. Der Oikos hatte gewiß einen Prodomos wie der des Eumaios, ξ 5, war also ein Megaron.

[3]) Galen, De antidotis I 3 (Kühn XIV 17f.), Nissen, Pompeianische Studien 610f. Lange a. a. O. 33 meinte irrig, dies sei die Urform des Megaron, das die Nebenräume später ausgestoßen habe. Nissen und Lange halten übrigens den Backofen, *κλίβανος*, irrig für eine Ofenbank. Vgl. z. B. Artemidor, Oneirokrit. II 10, p. 94.

[4]) Abb. 2, Tsuntas, T. 2, vgl. Götting. gel. Anz. 1910, 850f. (Druckfehlerberichtigung: Einseitiges Propylon).

Herrschaft des Megaron als vornehmer Bauform im Wege: die Hofräume blieben untergeordnet und konnten das Megaron nur in dem oben angedeuteten tausendjährigen Kampfe allmählig überwinden; ebensolange wurde die Entwicklung des Peristylhauses aufgehalten.

Auf den helladisch-mykenischen Palast- und Haustypus in seiner unter kretischem Einfluß voll entwickelten Form kann und braucht hier nach Noacks grundlegenden Ausführungen nicht eingegangen zu werden. Dagegen bedarf es eines Wortes über das homerische Haus. Ich glaube, im einzelnen zeigen zu können, daß Noacks frühere Ansicht richtiger war als seine spätere, zu welcher er bei dem vergeblichen Bemühen, sich mit Dörpfeld zu einigen, gelangt ist: die epischen Paläste sind wirklich von mykenischem Typus, mit der gleichen Freiheit im einzelnen. Es besteht kein prinzipieller, im ganzen nicht einmal ein gradueller Unterschied [1]. Sofern man nur in Tiryns das offenbare Vorhandensein zweier Haushaltungen zugibt, liegt auch dort durchaus kein ,,erstaunlicher Raumüberfluß" vor. Dennoch hätten Gäste gewiß nicht in der Vorhalle des Megaron zu schlafen brauchen; aber das brauchten sie auch in den homerischen Palästen nicht, wo genug Thalamoi frei oder frei zu machen waren, wie in dem gastreichen Hause des Kallias bei Platon ein Tamieion [2]. Man folgte nur einer alten Sitte aus der Zeit des einzelligen Hauses, wenn man die Fremden immer noch im Prodomos bettete. In einem Landhause bei Eresos auf Lesbos habe ich nicht nur im Vorraum des Haupt- und Ehegemaches geschlafen, sondern es wurde mir, ganz wie dem Telemach bei Nestor, eigens ein jüngerer Bruder beigesellt, der sonst über Nacht ins Stadthaus zu reiten pflegte [3].

---

[1] Der Einspruch gegen Noacks spätere, in den Homerischen Palästen ausgeführte Auffassung, die Pernice a. a. O. im wesentlichen teilt, wird immer allgemeiner. Vgl. z. B. Oelmann, Arch. Jahrb. 1912, 42; Blümner a. a. O. 12. Noacks frühere Ansicht: Strena Helbigiana 220. Auf die in vieler Beziehung abweichende Behandlung von Belzner, Homerische Probleme I kann ich in der hier gebotenen Kürze nicht eingehen. Er macht sich den archäologischen Teil seiner Aufgabe allzuleicht und seine vielfach willkürlichen Annahmen scheitern an der Denkmälerreihe Dimini-Tiryns-Priene.

[2] Protagoras 314 c ff.

[3] Auch den Ehethalamos des Odysseus braucht man nicht so schroff als ,,Ausnahme" hinzustellen, wie Noack tut; damit ist er ja auch noch nicht erklärt.

Die für das mykenische Haus so bezeichnenden Korridore stellt Noack selbst im Epos fest [1]. Ein ,,Palast" wie der von Melos III ist einfacher als die epischen; man brauchte in ihm jedoch nur drei Pforten durchzubrechen, um die Szene des Freiermordes mit Orsothyre, Laure und Rhoges im wesentlichen darstellen zu können (Abb. 5) [2]. Nur die Verdoppelung der Vorhalle des Megaron wie in Tiryns und Mykenä ist im Epos nicht nachzuweisen; aber wer wollte darin einen prinzipiellen Unterschied finden?

Mir scheint vielmehr von hier zum Dichter der Lytra, dem besondere Schlafzimmer selbstverständlich sind, ein grader Weg zu führen: im ältern Epos beginnt der Ehethalamos aufzutreten, herrscht aber noch nicht; deshalb wird er gerade dem erfinderischen Odysseus zugeschrieben. Inwieweit die Bewohner der einzelnen mykenischen Paläste die altgriechische Sitte des Schlafens im Megaron befolgten oder etwa unter kretischem Einfluß aufgaben, läßt sich nicht sagen; allgemein aufgegeben war sie gewiß nicht, und nach dem Zusammenbruch der kretischen Herrlichkeit muß sie, wie das Epos zeigt, zunächst mindestens vorgeherrscht haben. Was sind übrigens die vorhomerischen ,,Könige", denen Dörpfeld die Sitte nicht zutraut, anderes als Junker, wie die bösen Könige bei Hesiod? Selbst Achill ist höchstens ein Graf, der dem Herzog Agamemnon frondiert.

[1] Homerische Paläste, Anm. 88.

[2] Im Prinzip stimme ich durchaus mit Pernice überein, daß der Dichter nicht einen folgerichtig durchdachten Hausplan im Kopfe gehabt zu haben braucht (a. a. O. 18). Dennoch ist Noacks Versuch, Orsothyre, Laure und Rhoges anschaulich zu verstehen, durchaus berechtigt (Strena Helbigiana 215ff.): es sind doch nun einmal Bestandteile des homerischen Hauses; restlos aufzugehen braucht die epische Schilderung ja nicht. Im Palast von Phylakopi nenne ich den Korridor links vom Megaron (vom Hof aus gesehen) Laure, seine Mündung *στόμα λαύρης*, würde die Orsothyre zur Laure im Hauptraum des Megaron nahe der Prodomoswand ansetzen (daher findet Melanthios das Hoftor schrecklich nah: nämlich das Tor des Megaron, das ja durch den offenen Prodomos unmittelbar auf den Hof führt), nenne den rechten Korridor, der nur vorn von außen verschlossen sein müßte, Rhox — nur zu rascherer Verständigung, da der pluralische Name auf ein System von Korridoren in einem reicheren Hause weist — und nehme zwei Türen zwischen Megaron und Rhoges an, die eine hinten, die andere vorn, der Orsothyre gegenüber: durch diese gehen Telemach und die Hirten zum Waffenthalamos und wird später Melanthios herausgeschleppt, durch Megarontor und Prodomos in den Hof — wenn man dem Dichter diese Einzelheiten nachrechnen will. Tut man das, so darf man die vordere Tür zu den Rhoges nicht mit Noack in den Prodomos legen; etwaige Eindringlinge aus der Stadt waren nur dann auf die Mündung der Laure beschränkt, wenn die Megarontür hinter Odysseus verriegelt war; dann hätte aber Melanthios durch Noacks Tür entwischen können. Nebentüren im großen Megaronsaale selbst sind durch Arne bezeugt. Daß bisher noch keine Orsothyre wie im χ gefunden ist, besagt bei der großen Verschieden-

Prinzipiell verschieden sind das mykenische und das homerische Haus nur in einer Einzelheit, die für ihr geschichtliches Verhältnis sehr bezeichnend ist: der Haustypus ist unverändert, wie ja im wesentlichen noch in Priene, aber an den Wänden gibt es keine bunten Bilder mehr, sondern nur weiße Tünche oder Ornamente aus Metall und anderen wertvollen Stoffen: teils Einfachheit, teils orientalisierende Monumentalität, wie sie im zweiten Jahrtausend nur in den ernsten Grabbauten, nicht in den kretisch heiteren Palästen der „achäischen" Fürsten vorherrschte. Soviel alte Erinnerungen im Epos nachleben: von Wandgemälden weiß der Dichter nichts.

Die Schichtung des Epos ergibt nur ein Moment, das mehr die Benutzung als die Anlage des Hauses betrifft: die Einrichtung einer Gynaikonitis im Oberstock ist jung. Diese Beschränkung der weiblichen Freiheit geht gewiß nicht nur auf den Platzmangel der jonischen Städte, sondern auf orientalischen Einfluß zurück: die freie gesellschaftliche Stellung der Frau, wie wir sie von Ägypten und Kreta bis zu den ältesten Teilen des Epos finden, war vorüber — man könnte fast sagen: bis zum Türkenkriege von 1897, dessen Not den alten Bann erst endgiltig gebrochen hat. Diese Veränderung hat jedoch schwerlich erst zur Neuschaffung eines Oberstockes geführt, der über den einfachen Räumen des Doma sicherlich vielfach vorhanden war und keineswegs über einen benachbarten besseren Thalamos, geschweige denn über das Megaron aufzuragen brauchte; man denke nur an die Vorliebe der mykenischen Architektur für verschiedene Deckenhöhen. Das kleine Megaronhaus hinter dem Gräberrund von Mykenä besaß sicher einen solchen Oberstock des Doma und ist doch sehr viel bescheidener als selbst der provinzielle Palast des Odysseus (Abb. 4 rechts [1]). E silentio des älteren Epos darf man nichts schließen; der Dichter bezeichnet nur die für ihn wichtigen Räume genauer; ob Nebenräume, die er beiläufig nennt, neben- oder übereinander liegen, kann ihm gleichgiltig sein. Mehr ausgebaut haben mag man den Oberstock für seinen neuen Zweck immerhin. Wie leicht man die

heit der einzelnen mykenischen und homerischen Paläste gar nichts. Über *ἀναβαίνειν* erteilt richtig Reichel, Arch. epigr. Mitt. XVIII 9f., vgl. *β* 337, *ο* 99, 109: Telemach und Menelaos *καταβαίνουσι* zur Schatzkammer; es handelt sich um „Hinauf- und Hinabgehen" von Korridoren, nicht von Treppen.

[1]) Noack, Homer. Paläste 19 rechts.

Räume wechselte, zeigt das einfache Häuschen des Euphiletos bei Lysias I 9. Als sich die Kinderwartung im Oberstock als unbequem erwies — die Treppe wird eine arge Hühnerstiege gewesen sein — tauschten Mann und Frau die Stockwerke. Die Frau war jedoch keine Andromache oder Penelope, sondern benutzte die Gelegenheit zum Ehebruch.

Über das Haus der klassischen Zeit läßt sich in Kürze nicht mehr sagen, als was Pernice für das vornehme Haus festgestellt hat — es ist das typische Megaronhaus mit Nebenräumen am Hof — und was Literatur und Funde für einfache und arme Häuser ergeben [1]). Sofern nicht auch in diesen der Megarontypus mehr oder minder bewahrt ist, sind es „geschlossene Blöcke" mit oder ohne Hof oder einfache Chane, in den Städten wohl meist zweistöckig, ganz oder teilweise [2]). Eine gewisse Schwierigkeit für

[1]) Pernice a. a. O. 20ff. Der wichtige Gedanke, daß auf dem Amphiaraoskrater Megaron und Propylon dargestellt seien, stammt von Studniczka, vgl. Noack, Homer. Paläste 72. Sehr mit Unrecht hat man an ein pseudoperspektivisches Nebeneinander von Vorder- und Hinterseite des Palastes gedacht — als ob das Megaron ein Tempel mit zweisäuligem Opisthodom wäre. — Behält man die von Pernice gezogenen Grundlinien im Auge und vergleicht Fiechter, Realenzyklop. VII s. v. Haus, so ist als bester Führer zu bezeichnen der vortreffliche, nur teilweise veraltete Artikel Domus von Monceaux im Dictionnaire des antiquités, dieser ungemein dankenswerten, aufopfernden Leistung der französischen Fachgenossen. Unselbständig ist der konziliatorische Überblick bei Cybulski-Lamer, Tabulae quibus antiqu. graecae et rom. illust., T. 10, Das griechische Haus. Viele gute Gedanken über den gesamten antiken Wohnbau enthalten Nissens prachtvolle Pompeianische Studien, wenn sie auch natürlich in vielem veraltet sind; er ist einer der wenigen, die nicht blindlings der Antithese des außen fensterlosen, nur nach innen gewendeten antiken und des modernen Hauses folgen (595, 598f.); sie trifft im wesentlichen nur für das Erdgeschoß, aber auch dort, selbst abgesehen von Läden, keineswegs allgemein zu. Weiter seien nur noch genannt: Konrad Lange, Haus und Halle (zum Teil veraltet); E. A. Gardner, Journ. hell. studies 1901, 393ff.; Altmann, Wohnhaus und Palast, Die Umschau 1907 (mir unzugänglich).

[2]) Abgesehen von den bescheideneren Häusern in Priene, die als klassische Typen kleinbürgerlicher Häuser gelten können (besonders einfach Priene, T. 22, Nr. XXXf.), sind vor allem die Häuser im Piraeus, Milchhöfer, Karten von Attika, Text 56 (Durm, Handbuch der griechischen Architektur[3] 515) und die von Dystos auf Euböa zu nennen, Wiegand, Ath. Mitt. 1899, 465, T. 5f. Bei letzteren sind offenbar teilweise Zwischenwände aus vergänglichem Stoff zu ergänzen. Die zweistöckigen Häuser erinnern an das des Euphiletos bei Lysias, wenn es sich auch oft fragt, ob stets ein Hof vorhanden war; dieser fehlt sicher bei den ärmlichen Häuschen hinter der Pnyx, Dictionnaire des antiquités II 1, 343. Wenig

das Verständnis der literarischen Angaben liegt ebenso wie beim homerischen Hause in dem häufigen Bedeutungswechsel der Termini, z. B. Megaron, Thalamos und Doma [1]), Oikos, Andron und Gynaikonitis. Ich glaube jedoch, daß man diesen Wechsel überall erkennen und damit alles Wesentliche verstehen kann; denn so arge Verschiebungen wie die römische Bezeichnung gewisser Korridore als andrones, über welche sich Vitruv aufhält, sind Ausnahmen [2]). Voraussetzung des Verständnisses ist freilich, daß man Vitruvs vornehmes hellenistisches Doppelhaus auch als hellenistisch und doppelt erkennt [3]). Dann wird man aus dem Türschloß zwischen Andron und Gynaikonitis bei Xenophon nicht auf ein Doppelhaus schließen, sondern leicht sehen, daß die Ausdrücke sich nur auf die Behausungen der Sklaven und Sklavinnen beziehen: Gruppen von Nebenräumen eines einfachen Megaronhauses [4]).

---

zu machen ist mit den ärmlichen und schlecht erhaltenen archaischen Häusern auf Rhodos, Kinch, Fouilles de Vroulia 112ff. und Plan. Gelegentliche Ähnlichkeit mit dem Megarontypus kann zufällig sein; man wird nur von einer kümmerlichen mehrzelligen Bauerei sprechen können. Weiteres erwähnt Noack, Neue Jahrb. 1898, 572. Seitdem ist von Ägina bis Kreta, Milet und Südrußland vieles, großenteils noch Unveröffentlichtes hinzugekommen; hier kann darauf nicht eingegangen werden (vgl. Fiechter a. a. O.). — Eine Sonderstellung nehmen die sakralen Häuser in Ägina und Megara ein, Furtwängler, Heiligtum der Aphaia 107, 112 (Fiechter); Ἐφημ. ἀρχ. 1890, T. 4, 3, S. 36f., 42, 58 (Philios, Lolling); ersteres kann man als sakralen Andron bezeichnen.

[1]) Über die homerischen Termini handelt Noack, Homer. Paläste, i. W. abschließend. Unverständlich ist mir angesichts des bei Buchholz, Homerische Realien 125f. bequem zu übersehenden, wenn auch nicht immer richtig gedeuteten Sprachgebrauches, warum v. Wilamowitz, Sitzungsber. Akad. Berlin 1910, 373, 4 die Bezeichnung Megaron auf das ganze Anwesen beschränkt und von einer Katachrese der Architekten und Archäologen spricht. Ich kann nur finden, daß Megaron κατ' ἐξοχήν der große Saal ist; der Name kann jedoch, zum Teil im Plural, auf andere Räume übertragen werden (vgl. bes. χ 127, τ 16, ψ 132, Θ 520).

[2]) Vitruv VI 7, 5. Sinnlos ist die Bezeichnung an sich nicht einmal, da diese Gänge zwischen Familienhaus und Gastwohnungen des späthellenistischen Doppelhauses i. A. nur von Männern benutzt worden sein dürften.

[3]) Energisch betont von Gardner a. a. O.

[4]) Oecon. IX (5), vgl. Mem. III 8, 8—10. Da jedes Eingehen in die Breite führen würde, können hier nur ein paar Andeutungen gemacht werden. Xenophon und Vitruv VI, 7 stellen die Extreme der Bedeutung von Gynaikonitis dar. Xenophon, dem sich nach Herzogs freundlichem Hinweis Artemidor, Oneirokrit. II 10 anschließt, nennt nur die Mägderäume so, Vitruv das ganze alte Familienhaus, in dem die mater familiae herrscht. Bei ersterem ist der Thalamos das Schlafge-

Ehe wir jenes vitruvische Doppelhaus, das früher so viel Verwirrung gestiftet hat, näher untersuchen, wollen wir jedoch den neuen, dem alten Megaronhause gegenüber endgiltig siegreichen hellenistischen Haustypus betrachten: das Peristylhaus. Es ist die künstlerische Form des vielzelligen Hofhauses, wie der Peripteraltempel die höchste Form der kubischen Einheit in Langhaus oder Rundbau ist. Wo das reine Hofhaus eine vornehme Bauform oder doch ein Teil einer solchen ist, da stellt sich auch das Peristyl ein, im späteren Hellas so gut wie einst in Ägypten und Kreta. In der Zwischenzeit steht das vornehme Haus unter der Herrschaft des hoch aufragenden Megaron, das, wie wir sahen, der natürliche Feind der Peristylbildung ist; denn wenn seine Anten und Säulen sich auch im Plan einem Peristyl einfügen können, so beruht die Wirkung der umlaufenden Säulenhalle im Aufbau doch durchaus auf Gleichheit der Dachhöhen. Alle Kompromisse, auch der ausgeglichenste in dem an einer Seite höheren „rhodischen" Peristyl, sind vom Übel: die republikanische Form verträgt kein monarchisches Element. So wird es denn von Tiryns bis Priene immer Säulenhallen am Hof des Megaronhauses gegeben haben [1]), und im bescheidenen, künstlerisch nicht

mach der Herrschaft, auch des unverheirateten Hausherrn. Kleinbürger wie Euphiletos haben keinen besondern Thalamos; ihre wenigen Räume in zwei Stockwerken, die als Andronitis und Gynaikonitis je nach Bedarf benutzt werden, haben keine Individualnamen; für gewöhnlich schläft die Frau beim Manne; soll der Säugling ruhig sein, so schläft sie in der Gynaikonitis. Andron, Andrones, Andronitis schwanken ähnlich, von Vitruvs Gesellschaftshaus des Herrn annähernd bis zur Sklavenwohnung; doch ist auch bei Xenophon nicht ausgeschlossen, was bei Artemidor gesagt wird, daß dort auch Gäste wohnen: die noch im heutigen griechischen Hause häufigen parasitischen männlichen Verwandten; κάϑονται, „sie sitzen", sagt höchst bezeichnend die neugriechische Sprache. Aischylos braucht den Ausdruck in der gleichen Trilogie für die Gastzimmer des Orestes und seiner Begleiter (Choe. 712) und für die Gelagesäle des Agamemnon (243); so auch Xenophon, Symposion I 4, von Vitruv als griechischer Sprachgebrauch bestätigt (vgl. Aristoph. Ekkl. 676). Damit ist die Entwicklung von Homer an klar: dort gehen die Männermahle in Gegenwart der Frau vor sich und schlafen die Fremden im Vorraum dieses Familiensaales; als beides abkommt, stellen sich Andrones für Gastmahle und Nachtlager ein. Grade das alte Megaron darf man deshalb schwerlich und jedenfalls nicht allein Andron nennen, wie Pernice tut (22).

[1]) Abb. 3, 6, 7. Darauf weisen auch die Vasenbilder, deren genaue Interpretation freilich schwierig ist; besonders im 5. Jahrhundert beschränken sich die Maler gewöhnlich auf sehr knappe Andeutungen. Hier kann darauf nicht eingegangen werden. Vgl. besonders Monuments grecs 1895, T. 14. Arch. Zeitung,

durchgebildeten Hausbau war der Chantypus gewiß stets vertreten; aber zur Ausbildung des vornehmen Peristylhauses bedurfte es eines Anstoßes von außen, der stark genug war, die alte Herrschaft des Megaron zu brechen. Dazu dürfte Verschiedenes zusammengewirkt haben. Der große, auf Gestaltung ganzer Baukomplexe gehende Zug der hellenistischen Architektur mußte die Baumeister das Anorganische des Megaronhauses peinlich empfinden lassen. Der Luxus der öffentlichen Bauten mit ihren Säulenhallen mußte um so mehr auf das Privathaus zurückwirken, als die Monarchie das politische Marktleben der Männer einschränkte. Eigentliche Peristyle wurden besonders in Gymnasien und Palästren ausgebildet; dort gewöhnten sich die Männer an die schöne und praktische Form der gleichmäßig umlaufenden Hofhalle [1]). Bauten wie die großen Gasthäuser von Olympia und Epidauros können vermittelt haben [2]). Endlich mag die im Hellenismus verstärkte Berührung mit dem orientalischen Haustypus mitgewirkt haben. Wäre die Überlieferung nicht gar so lückenhaft, so könnte man angesichts der altägyptischen Peristyle geradezu sagen, der Gegensatz von Megaronhaus und Peristylhaus entspreche den beiden Wurzeln der griechischen Kultur im Norden und im Südosten [3]).

1883, T. 18: durch den großen Altar als Hof erwiesen, nicht „Megaron und Thalamos", wie man nach der alten irrigen Auffassung des homerischen Hauses gemeint hat. Furtwängler-Reichhold, Griechische Vasenmalerei I, T. 57, 1, im Text 287 zu weitgehend als Andeutung eines ganzen Peristyls betrachtet. Auch der Asteaskrater in Madrid, Arch. Jahrb. 1900, 60, 1901, 27 kann ein vollständiges Peristyl nicht erweisen (Blümner a. a. O. 13) und ist im einzelnen immer noch nicht sicher erklärt. Auch der Versuch von Kurth in seinem vortrefflichen Aufsatz, Neapolis I 63f., unterliegt Bedenken, die hier nicht ausgeführt werden können. Kurth hat meine Bemerkungen, Neue Jahrb. 1911, 177f. ebenso übersehen wie die von Hauser, Griechische Vasenmalerei III 61f.; nimmt man zu den über zwei Meter hohen Schranken im Peristyl des Attaloshauses die angesichts des Lysikratesdenkmals unleugbare Möglichkeit des Vorkommens gesimstragender Wandsäulen, so sieht man, daß die Frage nicht so einfach ist, wie Kurth sie darstellt.

[1]) Herzog verdanke ich den Hinweis, daß bei Theophrast, Char. V, 9 der gefällige Snob (ἄρεσκος) sich seine eigene kleine Palästra und ein Sphairisterion einrichtet.

[2]) Vgl. S. 199, 1. Das Leonidaion von Olympia gehört nach Architektur und Schriftformen in die zweite Hälfte des 4. Jahrhunderts; es kommt merkwürdigerweise in der sonst so umsichtigen Behandlung der Peristylfrage bei Leroux a. a. O. so wenig vor wie der Theokoleon (vgl. die nächste Anm.). Das Katagogion von Epidauros kann später sein (U-Klammern).

[3]) Eine Übergangsform vom einfachen Chan zum Peristylhaus stellt der

Wurde so das alte Familienhaus zum Peristylhause, so hätte es doch jener einstigen gesellschaftlichen Freiheit der Frau bedurft, um bei geselligem Verkehr des Mannes beiden Geschlechtern volle Bewegungsfreiheit zu geben; Kinder und Dienstboten ließen sich vollends nicht vom gemeinsamen Hofe fernhalten. Die Zustände, wie sie nach Platon im Hause des reichen Kallias herrschten, sind doch noch recht primitiv. So tat man denn den letzten Schritt, den Konrad Lange einst für eine Emanzipation der Frau gehalten hatte, während er eine Emanzipation des Mannes von der Enge des griechischen Familienlebens bedeutet: man überließ der familia im weiten Sinne — Frau, Kinder, Gesinde — das ganze alte Haus und baute daneben ein vornehmes Gesellschaftshaus für den Mann mit eigenem Ausgang und selbstständigen Einzelwohnungen für Logiergäste [1]). Das vitruvische Doppelhaus ist das letzte Ergebnis der Differenzierung der Bedürfnisse, die einst zur Aufgabe des Rundbaus, dann zur Umklammerung und endlichen Erdrückung des Megaron durch die Nebenräume geführt hatte.

Theokoleon von Olympia in der Form, die er im 4. Jahrhundert hatte, dar (Olympia, Die Ergebnisse II, T. 72, vgl. S. 107ff., B. Gräf): acht Zimmer um einen Hof; die vier, deren Fronten den Hof begrenzen, mit je zwei Säulen geöffnet. Neben diesem Chan steht unabhängig der Festsaal, ein Megaron mit geschlossenem Prodomos: das alte Einzelhaus neben dem Hofhause, dem die Zukunft gehörte. Umbau in Priene: Abb. 8, Wiegand und Schrader 297. Ob die Wiederherstellung des hellenistischen Hauses in Olbia, Cybulski, T. 10, im einzelnen sicher ist, fragt sich; es stellt ein nicht sehr glückliches Nachleben des Megaron im Peristylhaus dar. Das älteste datierbare private Peristylhaus ist das noch ins 3. Jahrhundert gehörige in Pergamon, das nach mehrfachen Umbauten in der Kaiserzeit von dem Konsul Attalos bewohnt wurde, Ath. Mitt. 1907, 167ff., T. 14 von Dörpfeld mit gewohnter baugeschichtlicher Meisterschaft behandelt. In Delos ist das Peristylhaus die allein vornehme Form.

[1]) Praktisch wurde das Doppelhaus natürlich vielfach durch Ankauf des Nachbarhauses und Umbau hergestellt; vgl. das lehrreiche Beispiel in Priene, Abb. 8, Priene 297, dazu Lange, Haus und Halle 138. Die Entwicklung von den einzelnen Gast- und Gelagezimmern des alten Familienhauses zu dem vitruvischen Männerhause findet ihre genaue Parallele in der des türkischen Selamlik vom einzelnen Empfangsraum im Familienhause — denn das, nicht „Frauenkäfig", wie ihn sich die glühende Phantasie der Europäer denkt, heißt Harem — bis zur selbständigen Andronitis. Durch eine solche Teilung wurden auch Affronts wie in Menanders Epitrepontes für die Ehefrau wenigstens äußerlich gemildert.

Das italische Atriumhaus.

Von

ERNST R. FIECHTER (Stuttgart).

Noch immer ist der Ursprung des italischen Atriumhauses nicht völlig klar. Es sind verschiedene Versuche unternommen worden, in das Dunkel hineinzuleuchten, um die eigenartige Gestalt des Atriums mit den übrigen Erscheinungen der altitalischen Kultur in Beziehung zu setzen und zu erklären. Patroni [1]) nahm an, daß das Atriumhaus durch die Etrusker aus dem Orient eingeführt worden sei. Darin stimmten ihm viele bei. Doch ist das Problem damit nicht gelöst, sondern nur verschoben. Und sein Vorschlag, das Atrium als ein verkümmertes Peristyl ohne Säulen zu erklären, ist doch zu wenig überzeugend. Im Anschluß an Nissen [2]) leiten aber die meisten das Atriumhaus von einem italischen Bauernhaus [3]) ab, das selbst wieder auf die ältere Wohnform der Hütten zurückzuführen sei. Sie erkennen das Atriumhaus also als eine italische Schöpfung an. Die Wahrheit liegt meines Erachtens wie so oft auch hier in der Mitte. Das italische Atriumhaus ist ein „Doppelhaus", es besteht aus einem altitalischen Teil und einem etruskischen. Der altitalische umfaßt die vordern Räume, der etruskische das sog. Tablinum und seine beiden Nebenräume.

Drei verschiedene Gruppen von Baumonumenten geben uns Kunde von den alten Wohnformen Italiens: Die Aschenurnen in Hütten- und Hausform, die Ruinenreste der vorgeschichtlichen und geschichtlichen Zeit und die Gräber. Die Hüttenurnen sind in drei Typen vertreten: Kreisrunde, ovale und rechteckige,

---

[1]) Rendic. Accad. Linc. XI 1902, 467 ff.

[2]) Pomp. Studien 607 ff.

[3]) Michaelis, Röm. Mitt. XIV 1899, S. 210 ff.; vgl. dagegen Kropatscheck VI. Ber. der röm.-germ. Kommiss. S. 55.

von denen der letztere die späteste Form darstellt [1]). Es besteht kein Zweifel, daß alle drei als Abbilder und Reminiszenzen der alten Hüttenformen angesehen werden dürfen, die auch in Italien reichlich nachgewiesen worden sind [2]). Die Rundform der Wohngrube mit dem Feuerplatz in der Mitte bedingt ein kegelförmiges Dach ohne Mittelstütze. Der Rauch des Herdes zieht durch eine kleine Öffnung im Dach ab. Die ovale Hüttenform ist im Gegensatz zu Leroux, aber in Übereinstimmung mit Bulle [3]), Noack [4]) u. a. als eine Erweiterung der runden Form und somit als eine höhere Entwicklungsstufe aufzufassen, die den Übergang zum Rechteckbau bildet. Über einer solchen Hütte wird das Kegeldach zu einer Art Walmdach mit gekrümmtem kurzem First, wie ihn manche Hüttenurnen zeigen [5]). Unter dem First kann an der Schmalseite der Rauch durch eine Luke abziehen. Das Walmdach geht von da auch über auf die rechteckige Hütte, was wir wiederum an den Hüttenurnen erkennen [6]). Alle drei Urnentypen gehören der voretruskischen Zeit Italiens an; sie sind Abbilder der neolithischen und bronzezeitlichen Bauweise Mittelitaliens.

Weiterhin ist das architektonische Erbe vieler Jahrhunderte und ein großes Stück baulicher Entwicklung in den Felsgräbern und Grabkammern versteinert erhalten. Abgesehen von den ältesten Formen, den Sepolcri a forno, und ihren unmittelbaren Nachfolgern, erkennen wir als ältern Typus den in die Tiefe steigenden Korridor mit lose angereihten Räumen, die meist rund oder oval sind. Dafür bietet ein Beispiel die tomba Regulini Galassi in Caere [7]). In den kurvierten Grundrissen treten auch

---

[1]) Barnabei, Not. scav. 1893, 200 ff. Blümner in Iw. v. Müllers Handb. d. A. W. IV 2, 2 S. 9.

[2]) E. Peet, The Stone and bronze ages in Italy and Sicily, Oxford 1909. W. Altmann, Italische Rundbauten, Berl. 1906. G. Leroux, Les origines de l'édifice hypostyle, Paris 1913 (Bibl. des écoles franç., fasc. 108). Cf. Artikel Römisches Haus, Pauly-Wissowa, s. v. Römisches Haus (im Druck), um nur einige zusammenfassende Berichte anzuführen.

[3]) H. Bulle, Orchomenos I S. 47.

[4]) F. Noack, Ovalhaus und Palast S. 54f.

[5]) z. B. Mon. ant. XV Taf. 19, Fig. 10; Virchow, Sitz.-Ber. Akad. Berl. 1883, S. 992f.

[6]) z. B. Montelius, Civilisation primitive, Ser. B, Taf. 254 u. 275; Mon. ant. XV S. 186, Fig. 78.

[7]) Canina, Etruria Maritt., Taf. 50; Montelius, Civil. prim., Ser. B, Taf. 333.

rechteckige Raumgebilde oft in mehrfachen Kombinationen von Rechteck und Kurvenform, z. B. die Anlage „del vestibolo rotondo" in Monte dell'oro [1]).

Anschließend an die Korridorgräber, aber doch im Gegensatz dazu wird vom sechsten Jahrhundert an die einfache rechteckige Grabkammer mit Satteldachdecke und axial angelegtem Korridor als Zugang die Grundform für die weitere Ausbildung des Felsengrabs. Sie ist die eigentlich etruskische Grabform. Die besten Beispiele dafür sind die mit Stuck verkleideten und bemalten Kammern in Corneto, die „Tomba dei tori" [2]), „del barone" [3]), „delle leonesse" [4]), „degli auguri" [5]), sowie aus dem fünften Jahrhundert die „Tomba del citaredo" [6]), „di Querciola" [7]) u. s. w. Auch Grabkammern mit horizontaler Decke kommen vor [8]).

Durch Verdoppelung der Kammern und Anreihung seitlicher Gemächer neben dem Korridor entwickeln sich neue Gebilde. Wiederum im Anschluß an voretruskische Gruppierungen wie in Pittigliano (achtes Jahrhundert) u. a. [9]) entstehen die Anlagen in Caere [10]) und Vulci [11]), die weiterleiten zur organischen Gruppierung der Räume, zu einer „komponierten" mehrzelligen unterirdischen Wohnung. Diese besteht aus einem geräumigen Mittelraum, an dem rechts und links neben der Eingangstüre Kammern liegen, während gegenüber ein größerer Raum der Tiefe nach in der Mitte steht, an den sich beidseitig oft noch kleinere anschließen. Das früheste Beispiel ist die Grotta Campana in Veji (siebentes/sechstes Jahrhundert) [12]), andere in Caere [13]), vollkommener in Monte

---

[1]) Canina a. a. O. Taf. 71 Fig. 4—7.

[2]) Ant. Denkm. II 4, 1.

[3]) Canina a. a. O. Taf. 86.

[4]) Canina a. a. O. Taf. 82, 1—3. Ant. Denkm. II 42.

[5]) Mon. ined. d. Ist. XI 257.

[6]) Mon. ined. d. Ist. VII 79.

[7]) Canina a. a. O. Taf. 80. Mon. ined. d. Ist. I 33.

[8]) Not. Scav. 1910, 214.

[9]) Montelius, Vorklass. Chronol. 123, Fig. 307.

[10]) Canina a. a. O. Taf. 66, 68, 1—5.

[11]) Canina a. a. O. Taf. 108, Mon. ined. d. Ist. I Taf. 61, A—M.

[12]) Canina a. a. O. Taf. 34—35. Montelius, Civil. prim., Ser. B, Taf. 353, Fig. 1—4.

[13]) Canina a. a. O. Taf. 73, 65, 4—7.

Abetone [1]), und die Tomba delle sedie in Caere [2]); am vollkommensten das Volumniergrab in Perugia [3]) mit tiefgestelltem Mittelraum, an dem beiderseits je zwei kleine Kammern und die „alae“ liegen (viertes/drittes Jahrhundert), während das Françoisgrab in Vulci [4]) noch als Vorstufe dazu aufzufassen ist. Zweifellos spiegeln diese Gräber die Gestalt eines freistehenden vornehmen Wohnhauses wieder. Der Mittelraum entspricht dem Atrium. Stühle oder Bänke zeichnen ihn als Hauptwohnraum aus. Die mittlere Grabkammer dagegen ist das Tablinum, das Schlafzimmer des Hausherrn, hier seine Ruhstatt. Daß neben diesen großen durchgebildeten Typen allerhand kleinere, altertümlichere, ferner auch fremde, hellenistische Grabformen hergehen, ist selbstverständlich. Das beweist nur, daß der geschilderte Typus nicht als der Repräsentant sämtlicher Wohnformen angesehen werden darf, vor allem nicht als unmittelbare Reminiszenz an das Bauernhaus. Er ist vielmehr durchaus das Abbild des vornehmen Wohnhauses. Das erhellt auch aus dem Folgenden.

Die in den Gräbern nachgebildeten Konstruktionsformen lehren, daß die Form des Satteldaches bei den etruskischen Grabanlagen des sechsten und fünften Jahrhunderts vorherrschten. Zuerst erscheint diese Dachform ohne Wiedergabe der konstruktiven Einzelheiten; die Deckenflächen sind verputzt und mit geometrischen Teppichmustern bemalt. Im fünften Jahrhundert wird jedoch eine plastische Nachbildung der Balkenkonstruktion beliebt. Diese führt dann bis zur reichen Durchbildung mit Kassetten und Verzierungen, wobei alle Einzelheiten in getreuer Anlehnung an die Holzformen aus dem Felsen herausgehauen werden. Neben der Satteldachform erscheinen aber auch allerhand Spielarten von andern Deckenbildungen, die zum Teil Reminiszenzen an die ältere runde Hausform sind, wie die gewölbten oder kegelförmigen Kassettendecken [5]), zum Teil auch importierte helle-

---

[1]) Canina a. a. O. Taf. 70, 1. Montelius, Civil. prim. 343, 9.

[2]) Canina a. a. O. Taf. 71, 1—3.

[3]) G. Körte, Abh. Ges. d. Wiss., Göttingen XII 1.

[4]) G. Körte, Arch. Jahrb. XII 1897, S. 57; Mon. ined. d. Inst. VI Taf. 31—32.

[5]) Canina a. a. O. Taf. 68, 1—5; 71, 4—7.

nistische Bildungen darstellen, die wir hier ausschalten. Man kann infolge dieser Entwicklung in der Gräberarchitektur einen primitiven Stil für die Zeit vom sechsten bis fünften Jahrhundert, einen ausgebildeten Holzstil jedoch für den Übergang vom fünften bis ins vierte Jahrhundert feststellen. Nachher beginnt der hellenistische Steinstil stark vorzudringen. Der Typus der „komponierten" mehrzelligen Bildungen führt schon in das dritte Jahrhundert hinein [1]).

Die Massenansiedlung von Marzabotto [2]), gegründet etwa um 600, zerstört um 390 v. Chr. durch die Gallier, kannte diesen geschlossenen Einzelwohnhaustypus nicht, soweit wir heute wissen. Dort gruppieren sich (bei rechtwinkliger Stadtplananlage) große rechtwinklige Hausanlagen unregelmäßig um Binnenhöfe, zu denen enge Gänge von der Straße hereinführen. Tabernae oder sonstige Räume öffnen sich nach außen. Die Wände bestanden über einer niedrigen Steinschicht aus Holz und Lehm. Über die Dachform wissen wir nichts, aber die Annahme Greniers, es wären flache Dächer gewesen, ist schon wegen der geringen Mauerstärke unmöglich, was besonders auffällt, wenn man kretische Bauten, die flach gedeckt waren, mit Marzabotto vergleicht; außerdem beweisen reichliche Reste von Ziegeln das Gegenteil. Die Stadthäuser von Marzabotto, ebenso die von Vetulonia [3]) und Norba [4]) hatten also ein Dach. Nur über seine Form wissen wir nichts.

Nun erhebt sich die Frage: War überhaupt das etruskische Haus ein Satteldachhaus, wie es uns die Gräberarchitektur im sechsten und fünften Jahrhundert durch die Satteldachdecke durchweg andeutet? In Marzabotto und den andern Städten ist kein Einzelwohnhaus erhalten, das Antwort geben könnte auf unsere Frage, und das Atriumhaus des ausgehenden dritten Jahrhunderts, das uns in Pompeji in den Kalksteinatrien entgegentritt, widerspricht der Annahme eines Satteldachhauses als Proto-

---

[1]) Zusammenfassendes über die Entwicklung der „etrusk." Gräber: Mon. ant. XV 705ff.; v. Stryck, Studien über die etrusk. Kammergräber, Münch. Diss., 1910.

[2]) Brizio, Mon. ant. I S. 294ff., Taf. 1—10. Montelius, Civil prim., Ser. B, Taf. 107. Grenier, Bologne villanovienne et étrusque (bibl. franç., fasc. 106), S. 99ff.

[3]) Not. scav. 1896, 272ff.

[4]) Mon. ined. d. Inst. I (1827), Taf. 2 B.

typ. Denn an jene von Michaelis u. a. [1]) angenommene grundstürzende Veränderung des Hauses können wir nicht glauben, wonach das ursprünglich freistehende Satteldachhaus in der engen Umbauung einer Stadt zum Haus mit Oberlicht und nach innen geneigtem Dach geworden sei. Eine direkte Entwicklung vom geschlossenen zum geöffneten Dach ist doch sehr unwahrscheinlich.

Der Widerspruch löst sich am besten, wenn wir annehmen, daß im Hausbau in etruskischer Zeit gerade so wie im Gräberbau zwei Typen nebeneinander vorhanden waren: das Satteldachhaus, das die Etrusker mitbrachten, und das ältere mittelitalische (umbrische) Walmdachhaus, das die direkte Fortsetzung vom alten Kurvenbau darstellt. Die Vorteile gleichmäßigen Schutzes der Wände durch den allseitig übergreifenden Dachrand hatte nur das Walmdach. Man war in Italien von uralter Zeit her daran gewöhnt und behielt es auch bei, als man das Satteldach kennen lernte, das — über dem langgestreckten rechteckigen Bau die natürlich gegebene Dachform — von den Etruskern eingeführt wurde. Mit diesem brachten sie auch eine bereits höher entwickelte Zimmerkunst mit, die sich im fünften Jahrhundert, soweit wir aus der Gräberarchitektur schließen können, zu großer Vollkommenheit steigerte. Die altertümlichen kurzen Walmdachhäuser, die, mit Stroh gedeckt, ein Dachgerippe aus Stangen und Stecken und eine Dachöffnung für Rauchabzug und zur Beleuchtung hatten, wenn die Türe verschlossen war, traten in eine neue Entwicklung ein, als die etruskischen Zimmerleute die schwierigere Dachkonstruktion und wohl auch die Wände mit der gleichen Vollendung im Zimmerwerk bewältigen konnten wie die einfachere des eigenen Satteldaches. Ein Grab ist in Corneto erhalten, das ein sorgfältig in Holzform nachgebildetes Walmdach mit einer Deckenöffnung zeigt [2]). So ist das italische offene Dach entstanden. Die bescheidene Rauch- und Oberlichtöffnung wurde durch die Ausführung in ordentlicher Balkenkonstruktion zum

[1]) Röm. Mitt. XIV 1899, S. 210 ff. Pernice in Gercke-Norden, Einl. i. d. Altert.-Wiss. II 25.

[2]) Micali, Storia d. ant. popoli italiani, tom. III, Taf. 64. Canina, a. a. O., Taf. 32, leider ohne Grundriß. Zeit wahrscheinlich viertes Jahrhundert. Ein anderes mit horizontaler Deckenbildung und Compluvium zeichnet Durm, Baukunst d. Etrusker und Römer[2] Fig. 46.

feststehenden architektonischen Motiv im Walmdach des freistehenden Hauses.

Fenster hatten die beiden Haustypen wahrscheinlich nicht. Die von Michaelis ausgesprochene Vermutung, das Atriumhaus hätte in Analogie mit dem niedersächsischen Bauernhaus ursprünglich in den „Alae" Fenster gehabt, läßt sich nicht beweisen. Soviel mir bekannt ist, hat sich in keinem Felsengrab Mittelitaliens irgend eine Spur von Außenfenstern gezeigt; auch die Fenster in der linken Ala der Casa di Sallustio in Pompeji sind nicht ursprünglich. Dagegen finden sich mehrfach kleine Innenfenster zwischen dem Hauptraum und den anstoßenden Kammern, so z. B. in der Tomba delle sedie in Caere [1]. Aus der Gräberarchitektur ist also mit Sicherheit zu schließen, daß Außen(Wand)fenster bei den freistehenden Wohnhäusern im sechsten bis vierten Jahrhundert ungebräuchlich waren. Es ist nichts Verwunderliches dabei. Soweit unsere Kenntnis des vorgeschichtlichen Wohnbaues geht, überall treffen wir auf solche fensterlose Haustypen [2]. Weder das kretische Urhaus, noch das griechische Megaron besitzen ursprünglich Fenster. Dagegen sind vielleicht Fenster angedeutet an den Hüttenurnen Mon. ant. XV Taf. 4 und 18, während an der berühmten Hausurne mit Compluvium aus Chiusi [3] die dargestellten Öffnungen eher als Türen anzusehen sind. Auch bei den primitiven Hütten anderer Völker fehlt das Wandfenster. Wir dürfen also mit Sicherheit feststellen: sowohl das umbrische als das etruskische Haus hatten keine Wandfenster, dagegen besaß das umbrische Haus von altersher eine Dachöffnung, die vornehmlich für den Rauchabzug diente und sich erst bei sorgfältiger baulicher Ausbildung zum architektonisch geformten „Oberlicht" entwickelte, wie es die Berliner Hausurne (aus Chiusi) zeigt. Im etruskischen Haus diente vielleicht das Giebeldreieck oder ein Teil desselben zu ähnlichen Zwecken.

Wir haben also zwei Haustypen unterschieden. Jeder von ihnen enthält Grundzüge, die im Atriumhaus vorkommen, der umbrische Typus: das Walmdach, die Dachöffnung und den

[1] Canina a. a. O. Taf. 71, 1—3.

[2] Die von Fouqué in Thera in einem neolithischen Haus beobachteten Fenster sind eine große Seltenheit. Fouqué, Santorin, Paris 1879, S. 96f.

[3] Martha, L'art étrusque Fig. 198, jetzt in Berlin.

Mittelraum (das Atrium); der etruskische Typus: die Holzkonstruktion und das Tablinum. Keiner der beiden Typen genügt allein als Vorstufe zum fertigen Atriumhaus. Wir kommen also zur natürlichen Annahme, daß sich beide zu dem neuen Typus vereinigt haben.

Zuerst aber noch ein Wort über die Grundrisse beider Typen. Vom umbrischen Hausgrundriß wissen wir, soweit er über die einzellige Hütte hinausgeht, nichts Bestimmtes. In Italien ist kein mehrzelliger Kurvenbau erhalten. Vermutlich ist aber die Anordnung von kleinen Räumen rechts und links neben dem Hütteneingang beim kurzovalen und rechteckigen Bau der erste Schritt zu einer mehrzelligen Anlage gewesen. Das läßt sich auch aus den Grabanlagen z. B. in Caere [1]) entnehmen. Diese Räume hatten kleine Fenster nach dem Hauptraum, in welchem der Herd stand. Das ist also vermutlich die Form des umbrischen Hauses, zur Zeit als das etruskische dazu kam.

Von diesem kennen wir aus den Gräbern des sechsten Jahrhunderts die tiefgestellte oblonge Form, mit dem Eingang an der Schmalseite, ein Typus, der verwandt ist dem griechischen Megaron. Das etruskische Giebelhaus wird als Herrenhaus auch für den etruskischen Tempel das Vorbild; hier wie dort ist der tiefgestellte Raum das Gemach des Gottes oder des Hausherrn, daneben schließen sich meist noch schmalere, aber gleich lange Seitenkammern an. Die Analogie zwischen den dreiteiligen Tempelzellen von Falerii [2]), Marzabotto [3]), Rom [4]) u. a. einerseits und dem dreiarmigen hintern Teil der Grabanlagen in der Tomba delle sedie, im Volumniergrab u. a. ist zu auffallend, um als Zufall zu gelten; sie wird noch überzeugender bei unserer Annahme, daß auch der hintere Teil des Atriumhauses, das Tablinum und seine beiden Nebenräume, ein dreiteiliges Ganzes bilden und als solches an das umbrische Haus angefügt worden sind. Die Behauptung, daß der italische Tempel das Abbild einer Himmelsregion gewesen sei und mit der menschlichen Wohnung nichts zu tun gehabt habe, muß dann freilich fallen [5]). Gerade darin,

---

[1]) Canina a. a. O. Taf. 66 u. besonders Taf. 71, 1—3.

[2]) Not. scav. 1887, S. 92.

[3]) Brizio, Mon. ant. I 294ff.

[4]) Jordan, Topogr. Roms II 64 ff.

[5]) Vgl. Michaelis in Springer, Kunstgesch.[9] S. 424.

daß wir nun die Wurzeln des italischen Tempels aufgedeckt haben und zeigen können, wie das etruskische Haus ebenso wie in Griechenland das Megaron die Grundlage des Gotteshauses gebildet hat, liegt ein Beweis für die Richtigkeit unserer Beobachtung. Der italische Rundtempel entspricht dann dem uralten Rundhaus, der strohgedeckten Hütte, während der rechteckige Tempel aus dem von den Etruskern mitgebrachten Giebelhaus hervorgegangen ist.

Dieses Giebelhaus vereinigt drei tiefe Räume unter seinem Satteldach. An der vordern Seite (unter dem vielleicht auf Stützen vorgeschobenen Dach, woran die in der Tomba delle leonesse gemalten Säulen erinnern könnten) sind drei Eingangstüren. Ursprünglich waren die Seitenräume wohl nur Kammern unter der Dachschräge, deren Rand vielleicht durch Stützen getragen wurde; so läßt sich wenigstens die Entstehung der seitlichen Säulenreihe beim etruskischen Tempel erklären.

Dieser dreiteilige Haustypus ist nach unserer Annahme also mit dem umbrischen Haus vereinigt im Atriumhaus. Seinen vornehmsten Raum bildet das Tablinum. Nun erinnern wir uns an die verschiedenen Erklärungen, die von jeher seine Bestimmung und sein Name veranlaßt haben. Tablinum wurde abgeleitet vom vermuteten Holzboden dieses Raumes im alten Bauernhaus [1]). Festus [2]) bezeichnete das Tablinum als eine Art von Archiv, in dem die tabulae — Urkunden — aufbewahrt wurden, eine Erklärung, die für das Privathaus wohl kaum in Betracht kommen kann. Varro [3]) erklärte es für einen aus Brettern angebauten Speiseraum, eine Erklärung, die Nissen [4]) und Mau [5]) aufgenommen haben, wobei sie aber im Anschluß an die Überlieferung annahmen, daß das Tablinum zuerst als bretterne Laube an das Atrium angebaut als Speiseraum gedient habe, nachher aber mit diesem verbunden ein Schlafzimmer gewesen sei. Da wir im Tablinum und seinen Nebenräumen das etruskische Haus

---

[1]) v. Duhn, Pompeji, eine hellenistische Stadt in Italien[2] S. 57. Pernice a. a. O.

[2]) Festus 356.

[3]) Bei Nonius 83, 15, coenitabant ... in urbe in tablino, quod maenianum possumus intelligere tabulis fabricatum.

[4]) Pomp. Studien S. 643.

[5]) Pompeji[2] S. 263.

erkannt haben und aus der Gräberarchitektur sowie allem andern, was wir wissen vom etruskischen Tempelbau, schließen dürfen, daß der Holzbau eine große Rolle im etruskischen Bauwesen spielte, fällt für uns auf die Erklärung Varros vom hölzernen Anbau [1]) des Tablinums neues Licht. Es steckt ein Stück uralter Überlieferung in seiner Mitteilung, wenn er von einem mit Brettern hergestellten Bauteil spricht. Unsere bisherige Annahme wird dadurch so vollauf bestätigt, daß wir die Vereinigung beider Haustypen als eine gesicherte Tatsache ansehen dürfen. Die Anfügung des Tablinums bedeutet also die erste Erweiterung des altitalisch-umbrischen Hauses, die Vorstufe der etwa dreihundert Jahre später wieder aus dem Osten kommenden zweiten Erweiterung durch das Peristyl. In diesem ersten Doppelhaus wurde das Tablinum zum Schlafraum für den Hausherrn, wo das Ehebett aufgestellt war, wie wir aus der römischen Überlieferung wissen [2]). Das stimmt mit dem, was uns die Gräberarchitektur gelehrt hat: im mittleren Hinterraum im Volumniergrab war der Sarkophag des Hauptes der Familie aufgestellt. Bei der Vereinigung der beiden Haustypen wurde das Tablinum also Hauptschlafzimmer, das Atrium blieb der Herdplatz, die vorne am Atrium angelegten kleineren Räume mögen, wie Nissen und Michaelis vermuteten, vielleicht Ställe oder untergeordnete Schlafzimmer gewesen sein. Darüber wird sich Genaues kaum mehr ermitteln lassen. Sie wurden noch vermehrt durch seitliche kleine Kammern, welche ursprünglich wohl eher Vorrats- als Wohnräume waren. Nur die Alae ließen noch die ganze Breite des alten Raumes erkennen, vielleicht sind sie noch die letzte Reminiszenz an den ursprünglich einzelligen Hauptraum, der schon früh durch die Abgrenzung kleiner Räume neben dem Eingang eine mehr breitgelagerte Form erhalten hat [3]).

Indessen ist auch die Notiz Varros, daß das Tablinum als Speiseraum gedient habe, richtig; denn schon im beginnenden zweiten Jahrhundert ist es in der Casa del chirurgo in Pompeji wie eine Exedra gegen das Atrium geöffnet und dient als Sitzplatz

---

[1]) So darf maenianum wohl für Varros Zeit übersetzt werden.

[2]) lectus genialis: Serv. zu Aeneis VI 603; Horat. Epist. II 1, 85; Ascon. z. Mil. 13 (p. 38 Kießling); Laberius bei Gell. N.A. XVI 9; Propert. V 11, 85.

[3]) Vgl. Grabanlagen Canina a. a. O. Taf. 70, 1; 65, 4, 7; 66 u. a.

und Eßraum [1]). Varro hat also Notizen aus ganz verschiedenen Zeiten zu einer Mitteilung zusammengenommen.

Nun, da das Dunkel, das über der Bedeutung und Herkunft des Tablinum schwebte [2]), sich gelichtet hat, wird die Entwicklungsgeschichte des italischen Hauses einen Beitrag zur Kulturgeschichte abgeben; man wird erkennen, daß der Faden der vorgeschichtlichen Zeit von den Etruskern nicht abgeschnitten worden ist, wie behauptet wurde [3]). Man wird sogar weitergehen dürfen und für wahrscheinlich halten, daß selbst die Felsgräber von Castel d'Asso [4]) und die Grabbauten von Orvieto [5]) mit ihren Pyramidendächern nicht auf östliche Vorbilder zurückzuführen sind, wie allgemein angenommen wird, sondern daß zwischen ihnen und dem alteinheimischen Walmdachhaus ein innerer Zusammenhang besteht.

---

[1]) Horat. Sat. II 6, 65.

[2]) Pernice in Gercke-Norden, Einl. i. d. Altert.-Wiss. II[2] 26.

[3]) G. Leroux a. a. O. S. 262 ff.

[4]) Montelius, Civil. prim., Ser. B 306, 1—4; Canina a. a. O. Taf. 95—98.

[5]) Montelius, Vorklass. Chronologie Fig. 320—324; Martha, L'art étrusque Fig. 170, etwa sechstes bis fünftes Jahrhundert.

Der ikonische Wert des römischen Münzporträts.

Von

ERNST ALFRED STÜCKELBERG (Basel).

Seit der Renaissance sind die Bildnisse der römischen Münzen hundertfach als ikonische Zeugnisse verwendet worden. In ungezählten Geschichtsbüchern entstand eine Illustration auf Grundlage dieser kleinen Metallstücke. Dabei ist vielfach weder auf Echtheit, Unberührtheit, richtige Zuteilung, noch auf genaue Wiedergabe gesehen worden, sodaß der erzielte Wert solcher Buchausstattung in wissenschaftlicher wie in künstlerischer Beziehung oft ein recht bescheidener ist. Auch die Ikonographen von Fulvius Ursinus, Visconti, Mongez, Bernoulli, Imhoof-Blumer bis auf Hekler und Delbrück verwenden sämtlich numismatisches Material, ohne aber den ikonischen Wert dieser Quellengattung eingehend zu behandeln. Erst Jules Maurice liefert in seiner constantinischen Ikonographie Nachweise, die für die Kenntnis der gesamten römischen Reichskunst inbezug auf örtliche und zeitliche Angaben reichliches Material ergeben. Da Maurice sich auf die Spätzeit des römischen Reichs beschränkt, mag es angebracht sein, auch über die voraufgehenden drei Jahrhunderte des römischen Münzporträts sich zu verbreiten. Es geschieht dies hauptsächlich auf Grundlage einer jahrzehntelangen praktischen Beschäftigung mit römischen Münzen, wobei dem Verfasser Tausende von Originalprägungen durch die Hand gegangen sind und in zahlreichen öffentlichen und privaten Sammlungen vorgelegen haben. Daneben diente ihm als Nachschlagematerial eine größere eigene Sammlung von Gipsabgüssen und danach gewonnenen Photographien. Die hier beigegebenen Abbildungen sind diesem Apparat entnommen und sind daher nicht als zufällig gewonnenes Bildermaterial, sondern als bewußte und sorgfältige Auslese aus großem Vorrat zu

betrachten. Es sei hier ausdrücklich bemerkt, daß die Kenntnis von ein paar Hundert Münzen zur Beurteilung des Stoffs nicht hinreichend ist, vielmehr anhand von Zehntausenden von Exemplaren muß gearbeitet werden.

In erster Linie sei festgestellt, daß der Kreis der auf Münzen porträtierten Persönlichkeiten noch nirgends gedruckt vorliegt. Bernoulli liefert uns eine sehr stattliche Reihe, die aber stets noch Erweiterungen erfährt [1]), Imhoof-Blumer und Francesco Gnecchi ebenfalls je eine dankenswerte Unterlage in Gestalt einer Liste. Aber auch hier haben die letzten Jahre Nachträge gebracht [2]). In erster Linie wäre also eine Liste aller numismatisch porträtierten Personen zu schaffen. In zweiter Linie käme eine Untersuchung darüber, wann die Bilder dieser Personen auf Münzen gebracht worden sind; dies ist nämlich nicht nur unter der Regierung des betreffenden Imperators der Fall, sondern häufig noch in viel späterer Zeit. Das Porträt des Augustus erscheint beispielsweise nicht nur auf seinem Geld und dem seiner Triumviratskollegen, sondern auf vielen Münzen, die unter Tiberius, Caius, Claudius, Titus, Nerva, Traian, Hadrian u. a. ausgegeben worden sind. Die chronologische Datierung der Münzporträts ist daher nächst der personellen Identifizierung als wichtig ins Auge zu fassen. In dritter Linie ist die geographische Bestimmung der Münzporträts als Desiderium des Ikonographen wie des Kunsthistorikers zu berücksichtigen. Ist das Bildnis einer bestimmten Persönlichkeit nur an einem Ort — in einem Feldlager oder der zeitweisen Residenzstadt — oder in einer Provinz, einem Reichsteil oder im ganzen römischen Reich vervielfältigt worden? Es ist nicht gleichgiltig, ob es durch einen ungeübten Arbeiter am Rande des Reichs, in einer durch Krieg oder Barbareneinfall aufgerührten Provinz oder in einer Hauptstadt hergestellt worden ist. Der

---

[1]) Vgl. das sehr charakteristische Bild des Proconsuls M. Rutilus auf einer kleinasiatischen Kolonialmünze, abg. bei Imhoof-Blumer, Antike griechische Münzen, Genf 1913, Taf. IV n. 26.

[2]) Vgl. das Goldstück des Saturninus II. und die Billonmünze des Domitianus II. In der zweiten Auflage Imhoofs ist Pertinax II. mit Recht eingefügt. Dagegen fehlen die Söhne des jüngern Drusus (Tiberius und Germanicus) dargestellt auf prächtigen Großbronzen, ferner Antonia, die Tochter des Kaisers Claudius I., abgebildet auf kolonialen Bronzegeprägen und Zenobia Augusta, porträtiert auf alexandrinischem Stadtgeld. Streichen würden wir dagegen in Imhoofs Liste Macrianus (I.) und Saturninus III., beide als apokryph.

Kunsthistoriker wird erwarten, daß das Produkt eines hellenistischen Stempelschneiders anders herauskomme als das eines Halbbarbaren.

Zu untersuchen sind sodann die Quellen des Münzporträts [1]), ferner die offiziellen Typen. Es sollte festgestellt werden, ob die Herrscher sich so, wie sie beim Regierungsantritt aussahen, auf dem Münzfeld abbilden ließen und wie lange man jeweilen bei diesem Typus verblieb. Es steht fest, daß einzelne Kaiser einen nach ihren Lebensjahren sich ändernden Münztyp zeigen, andere aber beim alten Schema zu bleiben scheinen. Trotzdem ein Nerva nur kurze Zeit regiert hat, zeigen uns die einen Münzen das Bild eines jungen, die andern die eines alten Mannes. Auch das Umgekehrte kommt vor: trotzdem ein Hadrian oder Pius lange auf dem Thron saßen, zeigen die ersten und die letzten Gepräge ihrer Regierung keinen wesentlichen Unterschied. Mit Leichtigkeit kann der Numismatiker anhand der Titulatur der Münzlegenden entscheiden, ob ein Münzporträt eine bestimmte Person als Prinzen, Thronfolger, Mitregenten, Alleinherrscher oder als Gott darstellt. Und wenn einmal ein wissenschaftlich brauchbares Corpus der römischen Kaisermünzen, das an Stelle der dilettantenhaften alphabetischen Reihenfolge [2]) die allein zulässige chronologische setzt, wird erschienen sein, so wird man das Münzbild eines jeden Herrschers aus jedem Lebensjahr nachweisen können.

Vorläufig möchten wir nur darauf hinweisen, daß wir von zahlreichen Herrschern zuverlässige Bildnismünzen aus verschiedenen Altersstufen besitzen. Hervorgehoben seien in dieser Beziehung folgende Imperatoren: Augustus, Tiberius (als Mitregent bärtig, als Kaiser bartlos), Nero [3]) (als Kronprinz im Kindesalter,

---

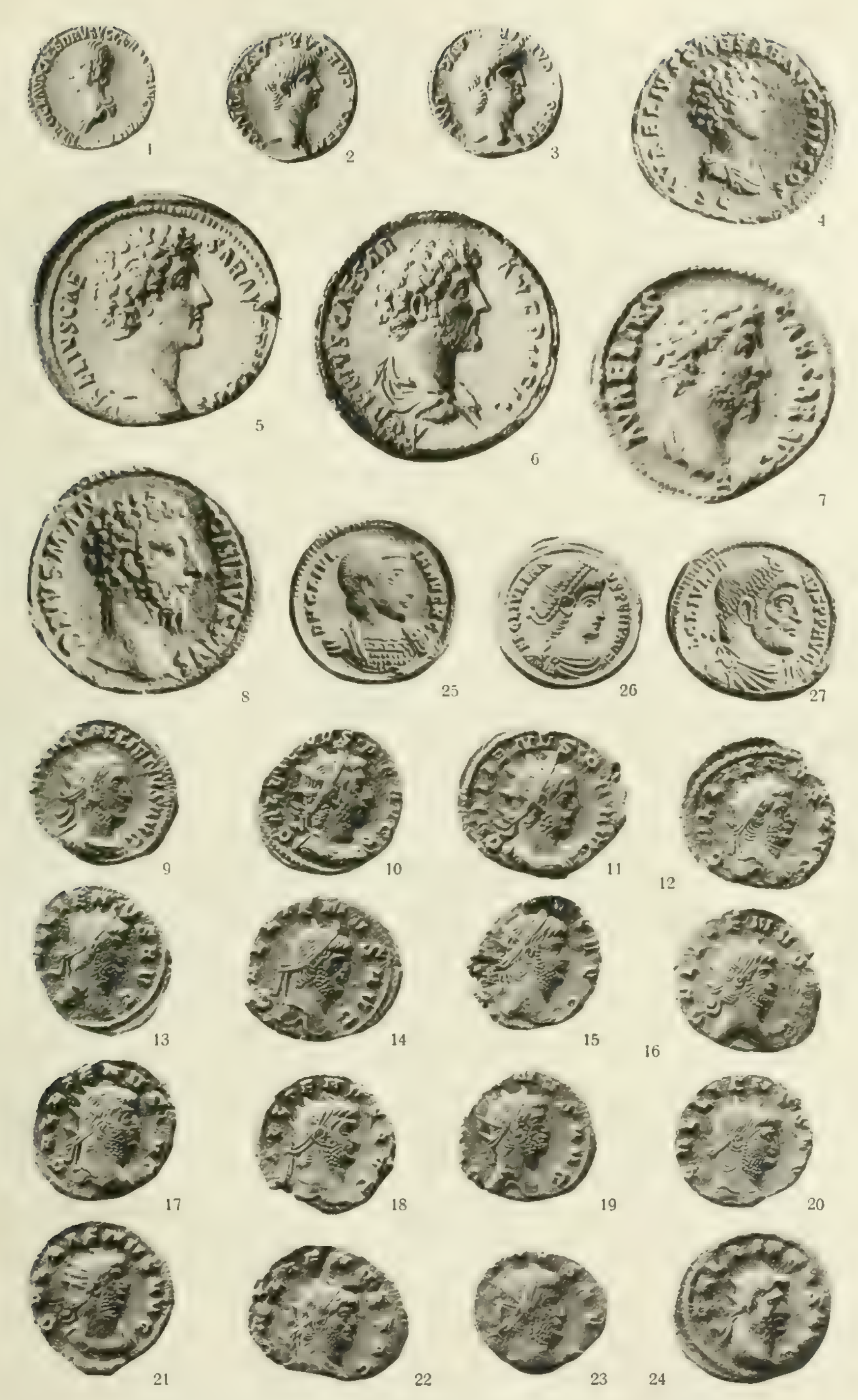
[1]) Vgl. des Verfassers Porträtbildnisse der römischen Münzen (ohne Abbildungen!) in Schweiz. Rundschau, Zürich 1897.

[2]) Vgl. die Münzbeschreibungen von Cohens erster und zweiter (letzter) Auflage, die weder eine chronologische, noch sachliche, noch geographische, sondern nur eine alphabetische, nach den Anfangsbuchstaben der Reverslegende geordnete Reihe bieten.

[3]) Abweichend von Bernoulli, Ikonographie 2. 1. p. 388, möchte ich den ikonischen Wert der neronischen Denare und Aurei nicht niederer taxieren als den der Münzen seiner Vorgänger und Nachfolger; es scheint mir ungerechtfertigt, hier von „handwerksmäßigem Gepräge“ (a. a. O. p. 389) zu reden; vgl. die hier mitgeteilten Abbildungen.

als jugendlicher Kaiser, als bärtiger, als bartloser Kaiser) (vgl. die Tafel). Titus und Domitian lernen wir ebenfalls aus Münzen kennen, die aus ihren Prinzenjahren stammen (bärtige Köpfe). Eine besonders große Reihe von Porträttypen ergibt die Münzreihe des Marcus; er erscheint in allen Altersphasen vom Kindesalter bis zum Greisenalter, das die Konsekrationsmünzen wiedergeben (vgl. die Tafel). Auch Commodus erscheint als bartloser Prinz, als kurzbärtiger, endlich als vollbärtiger Kaiser. Severus I. wechselte während seiner Regierung die Barttracht, die anfangs runde, dann spitze, dann geteilte Form zeigt; die Gestalt seines Barts während der letzten Lebensjahre scheint in sechs Spiralen oder spitze Hobelspäne auszulaufen. Des Severus Söhne lernen wir als Kinder, als junge Männer und als erwachsene Männer mit stattlichen, zuletzt mit vollen Bärten kennen. Macrinus erscheint auf den einen Münzen seiner kurzen Regierung mit kurzem, auf andern mit langem Bart. Severus Alexander anfangs als Kind, erscheint schon unter Elagabal auf dem Geld; später figuriert er bald bärtig, bald bartlos auf eigenen Münzen. Gordian III. tritt schon als Caesar unter Pupien und Balbin numismatisch hervor; doch unterscheidet sich sein Prinzenporträt wenig von seinen frühesten Kaiserbildern, die ja bald darauf einsetzen. Sind noch in den Familien des Decius, Gallienus und Carus verschiedene Altersphasen bei Prinzenbildern zu unterscheiden, so hört dies für längere Zeit auf, bis unter Julian III. wieder verschiedene Alterstypen sich auseinanderhalten lassen. Wir lernen den Apostaten als jungen Prinzen, als jungen Kaiser und später als Imperator im Vollbart des Philosophen kennen (vg.. unsere Tafel).

Dann ist darauf hinzuweisen, daß die Mode in der Gestaltung des Bildnisses für Haar-, Bart- und Bekleidungstracht maßgebend ist. Wir bemerken z. B. bei Claudius I., Otho und Domitian perückenartiges Haar, in regelmäßige Wellen oder Lockenreihen gelegt. Bei Nero und Constantin wird eine eigenartige Frisur der Stirnhaare auffallen. Aus den Münzen mit den Porträts von Kaiserinnen ließe sich gar eine eigene Geschichte der Haartracht während fünf Jahrhunderten schreiben. Vom einfachen griechischen Knoten der Frühzeit führen uns die Münzporträts zu den gekräuselten Stirnlocken der Claudier, zu den reichen und kunstvoll gekräuselten Stirnwulsten der Flavier, den überladenen Schöpfen der traianischen Zeit, zu den helmartigen Perücken des dritten



1—3 Nero (Paris). 4—8 Marcus (Wien, London, Frankfurt, Wien).
9—24 Gallienus (Basel). 25—27 Julianus III (London, München).

Lichtdruckanstalt Alfred Ditisheim, Basel.



Jahrhunderts bis zu den perlendurchsetzten Haubenfrisuren der byzantinischen Kultur.

Es geht aus allen zeitgenössischen Münzporträts der Römer hervor, daß wir es im ganzen mit ikonisch getreuen Bildnissen zu tun haben. Sie zeigen alle Eigentümlichkeiten des jeweiligen Herrscherkopfes ohne irgend ein Streben nach Idealisierung. Zeichen des Alters, wie Runzeln, werden nicht verschwiegen; Kahlheit wird deutlich wiedergegeben. Ich erinnere an den gefurchten Hals Cäsars, den Greisenkopf des Galba, an die kahle Stirn eines Gordian II., Jotapian oder Carus.

Aber in der ikonischen Treue sind verschiedene Stufen zu erkennen. Zur Zeit Caesars und Augusts ist die Stempelschneidekunst bei den Römern noch in der Entwicklung begriffen; höchst unbeholfene Schöpfungen treten noch häufig auf. Von Vollendung kann erst unter den Claudiern die Rede sein. Unter Nero ist eine höchste Stufe der Gleichmäßigkeit im jeweiligen Typus erklommen. Auf jeder einzelnen Münze ist das Herrscherbild durchaus ikonischähnlich, nicht zu verwechseln mit einem andern, künstlerisch tüchtig bis sehr gut oder ausgezeichnet reproduziert. Jeder, der das Porträt Neros kennt, wird jedes einzelne Geldstück nach dem Bild ohne weiteres erkennen können. Sofort nach Neros Tod geht das Niveau der Münzen tief herunter; spanische, germanische und gallische Legionen mischen sich in das Reichs- und Münzgeschäft; unglaublich rohe Bildnisse von Galba und unähnliche Porträts des Vitellius folgen im Westen, während noch im selben Jahr Vespasian im Osten Geld ausgibt, das wenig ikonischen Wert besitzt. Während die notorisch stadtrömischen Prägungen der Jahre 68 und 69 mit den Porträts des Galba, Otho und Vitellius von größter Schönheit sind, zeigen sich die Erzeugnisse der afrikanischen Münze des Clodius Macer als roh und kunstlos. Sind bei den Prägungen des Galba zahlreiche verschiedene Hände zu konstatieren, die ziemlich abweichende, aber stets erkennbare Auffassungen des Kaiserporträts bieten, so begegnet man unter Vitellius hauptsächlich zwei guten Porträttypen, die sich dadurch voneinander unterscheiden, daß beim einen [1]) — schöneren und selteneren — das Profil ein gerades, beim andern, in sehr zahl-

[1]) Vgl. Imhoof-Blumer, Porträtköpfe Taf. I n. 23; Stückelberg in Cicerone II p. 518.

reichen Exemplaren vorhandenen, das Profil ein gebogenes mit stark zurückfliehender Stirn und gebogener Nase ist.

Unter den Flaviern erhält sich die Stempelschneide- und Porträtierkunst auf der seit den Claudiern eingenommenen Höhe. Auch unter den Antoninen finden sich bis zum Tode des Lucius vorwiegend schöne und tüchtige Leistungen, auch scheint es, in den Ateliers des Lucius seien tüchtigere Arbeiter verwendet worden als in denen des Marcus. Beinahe alle Bronzen des Lucius sind von sehr guter Ausführung, viele des Marcus aber von geringer. Ein Abstieg aber macht sich bemerkbar in der Spätzeit der Regierung des Marcus.

Die seit dieser Regierung zunehmende Fabrikmäßigkeit der Münzen zeigt sich besonders deutlich in vielen Geprägen der Kaiserinnen. Unter diesen sind große und kleine Geldstücke der Crispina, Gattin des Commodus, der Scantilla und Clara, Gattin und Tochter des Julian I., die in Bild und Schriftzeichen höchst unkünstlerisch sind. Auch hier zeigt sich wieder, daß in verschiedenen Ateliers verschiedenartig geschultes Personal verwendet worden ist. Dienten unter Marcus die besten Arbeiter dem Mitkaiser Lucius, die geringeren dem Oberkaiser, so ändert sich am Ende des Jahrhunderts das Verhältnis dahin, daß die besten Offizinen dem Kaiser, die künstlerisch weniger leistungsfähigen den Damen des Kaiserhauses zugeteilt waren.

Unter den Usurpatoren Albinus und Niger lernen wir wieder provinziale Mache von stadtrömischer Stempelschneidekunst unterscheiden. Albinus prägt in Britannien (?) und Gallien, Niger im Orient, beide künstlerisch höchst unbefriedigendes Geld aus. Man vergleiche mit den Usurpationsmünzen des Albinus die Reichsmünzen mit dem Bild desselben Herrschers, geprägt in stadtrömischen Offizinen des Severus I. Auf der einen Seite halbbarbarische Stempel mit rohem Kopf und unregelmäßiger Schriftdisposition, auf der andern schöne normale Arbeit, die sich einreiht zwischen die schönen Bronzen eines Pertinax, Julian I., Severus I. und Caracalla. Bei Niger ist zu konstatieren, daß ausschließlich orientalische Gepräge vorhanden sind, entsprechend dem Herrschaftsgebiet dieses Imperators. Der Charakter dieser Münzen hat durchaus provinzialen, unschönen Charakter. Doch

---

[1]) Vgl. Bernoulli, Röm. Ikonographie II 2. Münztaf. I n. 10 u. 11.

ist das — häßliche — Bildnis Nigers mit der dicken Nase und dem langen Bart ikonisch mehr oder weniger übereinstimmend, jedenfalls nicht zu verwechseln mit einem andern Münzbild.

Ikonisch vortreffliche Leistungen sind noch — um nur einige prägnante Köpfe hervorzuheben — die Münzporträts der beiden Gordiane, des Balbin, des Pupien, des Philippus I. und des Decius.

Die Frauenporträts sind, wie schon Ende des dritten Jahrhunderts, inferior; von der jugendlichen Plautilla gibt es manche Münze, die ebensogut auf eine alte Dame könnte bezogen werden. Die fünf Augustae des Elagabalschen Hauses sind nicht so charakterisiert, daß man die Münzen stets ohne Lesung der Schrift bestimmen könnte. Solches gilt von nun an für alle Kaiserinnen, vielleicht mit Ausnahme der Otacilia, deren volles, und der Severina, deren mageres und spitzes Antlitz noch übereinstimmend wiedergegeben wird.

Mitte des dritten Jahrhunderts zeigt sich der Verfall der ikonischen Kunst auch am Münzbild des Kaisers. Nicht als ob die Arbeit der Stempelschneider eine rohe und kunstlose würde, aber es fehlt fortan häufig der Charakter der Porträtähnlichkeit. Dies geht daraus hervor, daß außerordentlich ungleiche, unter sich unähnliche Münzbilder geschaffen werden.

Der erste Imperator, unter dessen fünfzehnjähriger Regierung (253 bis 268) eine große und auffallende Diskrepanz der Münzporträts sich zeigt, ist Gallienus. Anfangs wird er dargestellt ähnlich wie einer seiner Vorgänger, Kaiser Volusian († 253), mit militärisch kurzem Haar und gerader Nase. Sein späteres Bild zeigt übereinstimmend mehrere (oft sechs) Büschel gescheitelter Stirnhaare, die nach den Schläfen zu gekämmt sind, langes nach vorn gestrichenes Nackenhaar, kurzen, stets krausen Bart und gebogene Nase. Alle Münzen geben dem Gallienus ein mittleres Alter; nie sieht er ausgesprochen jugendlich, selten alt aus (vgl. die Tafel).

Die Verschiedenheiten in seinem Porträt aber sind große: zunächst in der Kopfform, die bald oval, bald ausgesprochen nieder (etwa wie bei Traian), bald hoch (ohne Hinterkopf) dargestellt wird. Die Nase wird ebenfalls sehr abweichend gegeben: bald mittelgroß, bald auffallend klein, selten herabhängend. In vereinzelten Fällen ist ein kleiner Schnurrbart angedeutet.

Der Grund dieser Diskrepanz der Münzbilder liegt darin, daß die wenigsten Porträts mehr in der Reichshauptstadt geschnitten

werden, sondern daß die Provinzen in starkem Maß an der allgemeinen kaiserlichen Münzproduktion beteiligt werden. Die Münzstätten Tarraco, Siscia, Serdica, Cyzicus und Antiochia [1]), die sich unter des Gallienus Nachfolger nachweisen lassen, sind zweifellos schon seit Jahren in Tätigkeit gewesen; mit Bestimmtheit glaubt der Verfasser gewisse occidentalische und orientalische Münzoffizinen auseinanderhalten zu können. Bemerkenswert ist, daß die Gepräge von Antiochia ikonisch sehr nieder stehen, auf der Stufe der Usurpationsmünzen des Macrian und Quietus, bei denen niemals eine individuelle Charakterisierung zu bemerken ist.

Im Gegensatz zum Orient besitzt der Westen künstlerisch ausgezeichnet arbeitende Offizinen. Und was das Auffallende ist, sie liegen im Usurpationsgebiet der gallischen Afterkaiser, deren bedeutendster Postumus ist. Von diesem Imperator besitzen wir nicht nur viele schöne und unter sich übereinstimmende Porträtmünzen, vermutlich in Tarraco und Lyon geprägt, sondern einzelne künstlerisch geradezu hervorragende Gepräge. Das schönste ist abgebildet in Imhoofs Porträtköpfen auf römischen Münzen, Tafel III n. 91.

Die Zahl der Prägestätten erreicht unter Diocletian ihren Höhepunkt mit fünfzehn, unter Constantin mit neunzehn solcher Anstalten; sie sind von sehr verschiedener Größe und demgemäß von wesentlich verschiedener Produktion. Sie zerfallen in so und so viele Ateliers, deren Ziffer durch lateinische oder griechische Zahlzeichen im Abschnitt des Münzreverses angegeben wird.

Bemerkt sei, daß Trier und London als Münzateliers auftreten, zeitweise auch Arles, Amiens, wenige Jahre hindurch Ostia bei Rom und manche andere Prägestätte, die vielleicht noch nachgewiesen wird.

Aus der Mehrzahl der zu gleicher Zeit regierenden Kaiser, Mitregenten und Usurpatoren ergibt sich die Tatsache, daß zu gleicher Zeit mehrere verschiedene Porträts auf das römische Reichsgeld zu prägen waren. Jeder Herrscher pflegte nun zunächst in seinem Reichsteil bezw. seiner Residenz Münzen mit seinem Bild auszugeben; daneben prägte er auch Sorten aus, die das Porträt derjenigen Herrscher trugen, mit denen er auf

---

[1]) Vgl. des Verfassers Röm. Kaisermünzen als Geschichtsquellen, Basel 1909, p. 17; eine illustrierte Neuauflage ist unter der Presse.

gutem Fuße lebte, vielleicht nach Reziprozitätsrecht verkehrte. Es wird daraus klar, daß als authentische Porträts in erster Linie diejenigen der Münzen in Betracht kommen, die von dem Dargestellten selber geschlagen worden sind. Erst in zweiter Linie kommen die Prägungen des kaiserlichen Kollegen. Der letztere mochte keine zuverlässige Vorlage besitzen, als er aus Courtoisie zu Ehren eines andern Imperators Geld herstellte, oder aber seine Arbeiter waren so stark an das gewohnte Herrscherbild gewöhnt, daß sie das Neue nicht unbeeinflußt von ihrer alltäglichen Kunsttätigkeit ausarbeiteten. Ich sehe ganz davon ab, daß einzelne Stempelschneider in seltenen Fällen wohl einfach das geläufige Kaiserbild nachschnitten, aber mit der Umschrift eines andern Herrschers versahen [1]. Vielleicht sind auch Bildnisse verwechselt worden, wie gelegentlich nicht zusammengehörige Stempel durch Irrtum miteinander benützt werden konnten.

In jedem Fall hört der ikonische Wert des Münzbildes zur Zeit der Tetrarchien und der Constantine ganz auf.

Unter der ersten Vierherrschaft kann man noch deutlich die gerade Nase des Diocletian, die häßliche Stumpfnase des Herculeus unterscheiden. Später wird man noch die Hohlwangigkeit auf dem Geld des Severus II. als persönliches Charakteristikum erkennen. Auch Maxentius und sein im Kindesalter verstorbener Sohn Romulus sind noch deutlich gekennzeichnet. Aber in der Provinz herrscht bereits eine Roheit, die sich an einzelnen Orten fast bis zur Karikatur versteigt. Ich verweise auf die Dickhalsigkeit eines Carausius in England, den Kopf des Alexander in Carthago, die alexandrinischen Stempel mit dem dickhalsigen und flachköpfigen Bild Diocletians.

In langjähriger Praxis ist es dem Verfasser noch niemals vorgekommen, daß er einen rohen Stempel des Maxentius oder einen schönen Stempel des Alexander getroffen hätte. Daraus mag hervorgehen, daß die stadtrömischen Ateliers noch anfangs des vierten Jahrhunderts über Künstler, Carthago aber nur über mangelhaft geübte Graveurs verfügte.

Nach der Wiederaufrichtung der Monarchie durch Constantin kommt noch ein ikonographischer Typus auf, der kurze Erwäh-

[1]) Vgl. hierüber die schon eingangs zitierten eingehenden Untersuchungen von Jules Maurice im ersten Band seiner Numismatique Constantinienne, Paris 1908.

nung verdient. Es sind jene Münzen ohne Umschrift auf der Vorderseite, deren Kopf eine eigentümliche Haltung zeigt. Euseb erklärte sie als ein frommes gen Himmel-Schauen Constantins. Man könnte auch an eine wirkliche Körpereigentümlichkeit bei den constantinischen Flaviern denken. Am wahrscheinlichsten ist uns, daß man den Typus der Münzen Alexanders des Großen nachahmen wollte: auf diesen fehlt ebenfalls jede Aufschrift der Vorderseite, und Hals und Kopf bilden denselben Winkel.

Nach dem Aussterben der Constantine verflacht sich der ikonische Charakter der Münzbilder immer mehr. Man wird anhand eines Münzporträts nicht mehr sagen können, ob ein alter oder junger Herrscher dargestellt sei. Und wäre kein Unterschied in der Tracht, so könnte man nicht einmal Männer von Frauen mehr unterscheiden. Nur in einzelnen Fällen wird ein Kaiser noch durch einen Bart charakterisiert.

So hört das ikonische Bild auf, um dem Zeremonienbild der Byzantiner zu weichen. Das klassische Schema der Profildarstellung, einst nur ausnahmsweise verlassen, räumt im fünften Jahrhundert dem Porträt in Vorderansicht das Feld; man darf sagen, daß der Kopf der Larve Platz macht.

* * *

Wenn im ersten Teil dieser Abhandlung darauf hingewiesen ist, daß der Westen, vorab die Hauptstadt, in der Porträtkunst hoch über dem Orient steht, so ergeben sich daraus Schlüsse für die Beurteilung der allgemeinen römischen Kunstgeschichte. Im zweiten Abschnitt sind nur Einzelheiten von sekundärer Bedeutung, d. h. Dinge behandelt, die den Ikonographen und Münzforscher angehen. Sie betreffen die Porträtangleichung, die schon beim Bild der Constantine bezw. Alexanders berührt wurde. Die Porträtangleichung besteht kurz gesagt darin, daß während Jahrhunderten jedes Bild dem des regierenden Kaisers möglichst ähnlich gemacht wird. Es hieße eine Unterschiebung begehen, wenn man dabei an Absicht dächte. Es liegt vielmehr Unvermögen vor, einerseits vielleicht Mangel an guten Vorlagen, anderseits die Gewohnheit des Stempelschneiders, der hundertmal das Bild des Regierenden geschnitten hatte und der beim hundertundeinten

Stempel unwillkürlich die gewohnten Formen wiederholte. So prägte schon der jugendliche Augustus Münzen mit dem Bild des vergöttlichten Caesar, die aber nicht das Porträt des Verstorbenen wiedergeben, sondern einen jugendlichen Kopf, der ohne die Beischrift auf Augustus selbst bezogen würde [1]). Kaiser Caius prägt Großbronzen mit dem Bildnis seiner Mutter Agrippina [2]), deren Züge Nase und Auge des Sohnes in frappanter Weise wiedergeben. Ihr Profil ist wesentlich verschieden von dem der schönen Großbronzen, die Kaiser Claudius, der Bruder von Agrippinas Gatten Germanicus und späterer Schwiegersohn ausgegeben hat. Unter Kaiser Claudius wird den Vorfahren des Imperators ein gerades Profil beigelegt, das demjenigen des regierenden Kaisers ähnelt. Unter den Flaviern bekommen alle Imperatoren, Caesaren und andere Personen, deren Porträt wieder auf Münzen gesetzt wird, ausgesprochen flavischen Gesichtsausdruck. Unter Nerva den des Nerva, unter Traian die Schädelform dieses Kaisers [3]).

Bei all diesen Angleichungen des Porträts scheint es sich nicht um Absicht, sondern einfach um Gewohnheit der Stempelschneider zu handeln. Dieselbe Gewohnheit, die zur Folge hatte, daß trotz einem Regierungswechsel das Antlitz des verstorbenen Kaisers noch weiter auf Stempel graviert wird, sodaß häufig die ersten Prägungen eines neuen Imperators den letzten des Vorgängers äußerst ähnlich sehen. Schon im ersten Jahrhundert läßt sich solches an den Anfangsmünzen Traians feststellen, die auffallend an den Vorgänger Nerva erinnern. Im dritten Säkulum sind dergleichen Tatsachen häufig, sodaß wir ohne Lesung der Umschrift häufig keinen Entscheid treffen könnten, ob z. B. Decius, Gallus oder Valerian I. gemeint ist oder ob die Münze von Carin oder Diocletian geprägt ist. All dies verallgemeinert sich unter der Tetrarchie so, daß auf Grund des Porträts allein eine Münze selten mehr kann bestimmt werden. Im vierten Jahrhundert herrscht eine allgemeine Gleichgiltigkeit mit Bezug auf die ikonische Ähnlichkeit des Kaiserbildes der Münzen. Nur in seltenen Fällen läßt sich noch ein bestimmtes Merkmal für den Gesichtsausdruck einer Persönlichkeit nachweisen, und es kann

---

[1]) z. B. Bernoulli, Ikonogr. I, Taf. III n. 68; vgl. damit die ikonisch bessern Münzen bei Scott, Portraitures of Jules Caesar, New York 1903, Taf. II u. III.

[2]) Vgl. Stückelberg in Cicerone II. Jahrg., p. 518, mit Abbildung p. 519.

[3]) Vgl. z. B. Bernoulli, Ikonogr. I, Münztaf. III n. 70 u. 71.

daher nicht untersucht werden, ob von Nachahmung oder allgemeiner Verflachung, d. h. von Arbeiten nach Schablone oder Rezept muß gesprochen werden. Über die Ikonographie der spätrömischen Zeit wie der frühbyzantinischen zu forschen wie zu schreiben dürfte zu den unfruchtbarsten Aufgaben gehören, die dem Numismatiker noch gestellt sind [1]).

[1]) Nur nebenbei erwähnt seien die sog. Contorniaten, Theatermarken, welche meist in geringer Arbeit die Porträts populärer Herrscher der Vorzeit wiedergeben. Man sieht daraus, wie im vierten Jahrhundert auch gute und in guten Vorlagen vorhandene Porträts nach der Schablone verzerrt und verflacht worden sind. Man lernt aus diesen Denkmälern, daß es posthume und schlechtgetroffene Herrscherbilder gegeben hat und daß wohl auch in unserm Statuenvorrat noch manches Stück unerkannt ruht, weil die Diskrepanz von Lebenszeit des Dargestellten und Kunststil des Porträts die Identifikation des Bildes verhindert hat.

Drei Jahrtausende Kunstentwicklung.

Von

OTTO WASER (Zürich).

I.

Das erste, was Winckelmann in Rom vollendete, war seine Beschreibung des „Apoll vom Belvedere", das war, wie Winckelmanns Biograph Carl Justi sich ausdrückt, „ein Morgenhymnus an die ihm aufgehende Sonne griechischer Kunst, ein Denkmal des gehobenen Zustandes, in den ihn die neue Umgebung versetzte, für ihn ein wahres Elysium von Natur, Poesie, Schönheit, Ideenwelt". Es folgte der Aufsatz über den „Torso vom Belvedere" als ein Werk, „an welches die Kunst ihre äußersten Kräfte gewandt hat", „welches sie den größten Erfindungen des Witzes und Nachdenkens entgegensetzen könnte" — Kurz, für Winckelmann war der Apoll vom Belvedere „das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Altertums, welche der Zerstörung desselben entgangen sind," der Laokoon „ein unerschöpflicher Quell von Beobachtung der Natur und der Weisheit, noch mehr aber der Kunst", ein „Beweis von der Wahrheit der Geschichte von der Herrlichkeit so vieler vernichteter Meisterwerke", der Torso „das höchste Werk in seiner Art" [1]), und wenn auch zudem das Kapitolinische Museum, die Sammlungen der Borghese, Ludovisi, Giustiniani, zumal die in Villa Albani, in der Winckelmann lebte, seine Kenntnis der Antike nährten, die genannten Werke hat er zum Ausgangspunkt und zur Grundlage seiner Altertumsstudien gemacht: er vermeinte die griechische Kunst zu kennen und schrieb seine „Geschichte der Kunst des Altertums" und prägte das Wort von der edeln Einfalt und der stillen Größe. Für die Kunst des fünften Jahrhunderts hat Winckelmann so mit ahnen-

---

[1]) Carl Justi, Winckelmann und seine Zeitgenossen [2] II 47 f. 52. 55. 57.

dem Geiste die zutreffende Formel gefunden, für die Kunst eines Pheidias — und hatte doch meist nur römische Kopien griechischer Werke vor Augen und bloß ein paar Originale aus spätgriechischer Epoche und aus der römischen Kaiserzeit, Zeiträumen, auf die just seine Charakterisierung am wenigsten paßte. Echte griechische Kunst lehrten erst die Erfolge der Engländer kennen: Winckelmann, dem Frühvollendeten, war es nicht mehr vergönnt, einen Blick zu tun in das gelobte Land griechischer Kunst, wie es sich gerade zur Zeit seines Hinschieds durch englische Tatkraft zu erschließen begann [1]. Freilich, die eigentliche Wiedergewinnung Griechenlands nahm erst um die Wende des achtzehnten Jahrhunderts ihren Anfang, eingeleitet durch Lord Elgins skrupelloses Vorgehen, durch das der Parthenon in der Hauptsache seines Skulpturenschmuckes beraubt und das Britische Museum bereichert ward um die herrlichsten Werke attischer Kunst — dank eben der Erwerbung der „Elgin marbles“. Das Land der Griechen, das einst Winckelmann mit der Seele gesucht, jetzt lag es offen da vor den Blicken aller, die Augen hatten zu sehen, und auf Goethe z. B. machten die bloßen Zeichnungen einen derartigen Eindruck, daß er nun nach London statt nach Italien zu ziehen wünschte: da „sei doch allein Gesetz und Evangelium beisammen“ [2]. Fast gleichzeitig waren auch Werke einer ältern, von der attischen abweichenden, anders gerichteten Plastik bekannt geworden in den Giebelfiguren von Aigina, die sich Kronprinz Ludwig von Bayern zu sichern wußte für seine neue Glyptothek. An ihnen namentlich studierte man die Merkmale der altertümlichen oder archaischen Kunst, an ihnen zuerst nahm man jenes stereotype Lächeln wahr, das man nun als „aiginetisches Lächeln“ bezeichnete, später erst allgemeiner als „archaisches Grinsen“, da man es ohne Unterschied bei Werken des archaischen Stiles wiederkehren sah [3]. Zu diesen Schöpfungen der altertümlichen Kunst und der ersten großen Blüte im fünften Jahrhundert gesellten sich, wiederum vornehmlich durch Ausgrabungen der Engländer, Proben auch der Kunst des vierten Jahrhunderts: 1857 ward durch Newton das Mausoleum von

[1]) Adolf Michaelis, Ein Jahrhundert kunstarchäol. Entdeckungen ² S. 11.

[2]) Ebenda S. 42 f.

[3]) Über das „Archaische Lächeln“ Wilhelm Lermann, Altgriech. Plastik S. 99—107. Emil Waldmann, Griech. Originale S. 24 f.

Halikarnaß aufgedeckt, das in der Kunst des vierten Jahrhunderts eine ähnlich zentrale Stellung einnimmt wie der Parthenon in der des fünften — und (bloß streifen wollen wir ein paar Hauptstationen an unserm Weg) es folgten die Grabungen des Deutschen Reiches auf dem klassischen Boden von Olympia und ihnen vergleichbar die Aufdeckung Delphis durch die Ecole française. Weihnachten 1875 überraschte die aus Adlershöhen niederschwebende Nike des Paionios, ein Werk aus dem letzten Viertel des fünften Jahrhunderts, am 8. Mai 1878 entstieg dem Boden Olympias der Hermes des Praxiteles, „unerwartet wie ein Wunder und wie ein solches auch ungläubig bestaunt“ [1]), für uns das vornehmste Originalwerk aus dem vierten Jahrhundert, und als Krönung des delphischen Unternehmens trat 1896 dem olympischen Hermes zur Seite, hinaufführend wieder ins zweite Viertel des fünften Jahrhunderts, das treffliche Erzstandbild eines Wagenlenkers usw. Dermaßen schälten sich immer deutlicher und greifbarer die „klassischen“ drei oder dreieinhalb Jahrhunderte griechischer Kunstentwicklung heraus: die Anfänge der griechischen Kunst von der Mitte des siebenten Jahrhunderts ab und im sechsten, die Reife des archaischen Stiles zu Beginn des fünften, dann die erste große Blüte im fünften und die große Nachblüte im vierten Jahrhundert — Aber nach vor- und rückwärts hat sich das Bild noch erweitert!

Nach rückwärts. Im Jahre 1871 konnte Heinrich Schliemann, schon ein Fünfziger, an die Verwirklichung seines Jugendtraumes herantreten, an die Wiederentdeckung der homerischen Welt, zunächst die Ausgrabung Troias; 1874 folgte Mykene, 1878 von neuem Troia, 1880 Orchomenos, 1884 Tiryns, 1890 nochmals Troia, und nach Schliemanns Tod war Wilhelm Dörpfeld sein geschulter Fortsetzer. Mit diesen Ausgrabungen ward der wissenschaftlichen Erkenntnis eine völlig neue, ungeahnte Welt erschlossen: es überraschte eine Kunstweise, die sich entschieden und klar heraushob aus dem Ganzen der sogenannten Bronzekultur, und wenn Schliemann selbst noch an „homerische“ Zeiten dachte, bald genug hat man erkannt, daß diese Kultur zurückzudatieren sei ins zweite Jahrtausend v. Chr. — und in neuerer, neuester Zeit haben ja die wiederum epochemachenden Grabungen

[1]) Wilhelm Klein, Praxiteles S. 3.

auf Kreta eine neue Orientierung gebracht. Schon 1883 hat Arthur Milchhöfer ahnungsvoll hingewiesen auf Kreta als besonders aufschlußreich, als den Hauptsitz der sogenannten mykenischen Kultur[1]: die Ausgrabungen haben Milchhöfers Vorahnung glänzend bestätigt. 1878 schon hatte der Kreter Minos Kalokairinos bei Knosos eine Gelegenheitsausgrabung angestellt, 1884 setzten die Italiener auf Kreta ein, auch Schliemann und Dörpfeld schon haben (1886) die Insel ins Auge gefaßt — doch für einmal trat Kreta wieder in den Hintergrund; es kam dann der kretische Aufstand (1896/97), und erst die entschiedenere Lostrennung der Insel von der Türkei (1898) hat es ermöglicht, in größerm Stile und systematisch zu graben, und nun eben wurde Arthur J. Evans, eines reichen Fabrikanten und Prähistorikers Sohn, der glückliche Gräber und Entdecker auf Kreta, der geradezu Schliemanns Erfolge von Troia, Mykene, Tiryns in den Schatten rückte. Nun wetteiferten auf Kreta die Engländer unter Evans an der Nordküste der Insel in Knosos, Praisos, Palaiokastro und die Italiener unter Federico Halbherr und Pernier an der Südküste zu Gortyn, Phaistos, Hagia Triada, schließlich die Amerikaner, mit Miß Boyd an der Spitze, zu Gurnia, Pseira, Mochlos usw., und aufgedeckt wurden die Überreste einer Kultur, die der sog. mykenischen zwar nahe zugehörig, doch wesentlich älter und ursprünglicher ist als jene, deren Denkmäler hinaufragen bis ins dritte Jahrtausend v. Chr. und die man nun bezeichnet als altkretische oder kretisch-mykenische, am zutreffendsten als aigaiische, weil sie sich in der Hauptsache erstreckt über die ganze aigaiische Inselwelt und die östlichen Landschaften der griechischen Halbinsel.

Von der Prähistorie, von der eben festgestellten prähellenischen Kultur wendet sich der Blick dem niedergehenden Altertum zu, und wo man früher nur „Verfall" gesehen, erkennt man jetzt nach der sog. Zweiten Blüte im vierten Jahrhundert eine höchst interessante Nachblüte in hellenistischer Zeit, in der Zeit nach Alexander dem Großen. „Wir haben eine ganze Kunstepoche gefunden, das größte aus dem Altertum übrig gebliebene Werk haben wir unter den Händen!" jubelte der Ingenieur

[1]) A. Milchhoefer, Die Anfänge der Kunst in Griechenland S. 122 ff.; S. 134: „Ich suche den Ursprung der ältesten mykenischen Kunstindustrie zuversichtlich in Kreta ..."

Karl Humann Ende September 1878 angesichts der reichen Ausbeute, mit der ihn seine Grabungen auf der Akropolis des alten Pergamon belohnten [1]). Und in der Tat, auch wenn schon vordem Proben dieser Kunst bekannt geworden, der kunstgeschichtliche Zusammenhang, in den sie hineingehören, ihr ganzer Kunstcharakter ward erst jetzt, durch Humanns Funde, klar und deutlich, erst diese haben das volle Verständnis der Kunst von Pergamon nicht bloß, sondern überhaupt der kleinasiatisch-hellenistischen Kunst erschlossen. Ganz neues Licht fiel auf die kunstgeschichtliche Stellung der Laokoongruppe; jetzt wußte man, wohin mit dem „Sterbenden Fechter vom Kapitol" und mit der ludovisischen Gruppe „Paetus und Arria", man erkannte in ihnen einen „Sterbenden Galater" und einen „Galater mit seinem Weib". Und so hat sich auch Pergamon seinen Platz wieder erobert in der griechischen Kunstgeschichte, fand Aufnahme z. B. in der vielverbreiteten „Geschichte der griechischen Plastik" von Johannes Overbeck. Allein, zunächst galt es sozusagen lediglich als eine schöne Oase noch inmitten trostloser Öde und Leere inbezug auf künstlerisches Schaffen, erst allmählich hat sich eine gerechtere Beurteilung auch der hellenistischen Kunst als Ganzes genommen Bahn gebrochen, wie sie z. B. schon Maxime Collignon vertritt [2]). „Wir sehen keinen vernünftigen Grund ein, zwischen den pergamenischen und jenen andern Meistern, die um die gleiche Zeit in den übrigen kleinasiatischen Städten und auf Rhodos tätig sind, einen Gegensatz zu konstruieren; ein solcher existierte nicht, die pergamenische Schule lehnte sich vielmehr an die große asiatische Schule an, und die stilistischen Grundsätze, die sie zur Anwendung brachte, besaßen allerwärts Geltung." Nur eine der Pflanzstätten hellenistischer Kunst ist Pergamon, neben Pergamon und den übrigen kleinasiatischen Städten und Rhodos verdienen noch andere Mittelpunkte hellenistischer Kultur Beachtung, Alexandrien zumal und Antiocheia am Orontes, die zweite und die dritte Stadt des römischen Weltreichs. Der Residenz der Seleukiden hat einst Karl Otfried Müller in seinen „Antiquitates Antiochenae" (Göttingen 1839) eine Untersuchung ge-

[1]) Vgl. den Bericht von Christian Belger, Beil. z. Allg. Ztg. 1880 Nr. 281 f. (vom 7. u. 8. Okt.) S. 4121—23. 4138—40.

[2]) „Histoire de la sculpture grecque" II (deutsch von † Fritz Baumgarten 1898) S. 573 f.

widmet „aus der Ferne" [1]) und neuerdings Richard Foerster sein besonderes Interesse zugewendet [2]). Wiederum gleichsam „aus der Ferne" hat Adolf Michaelis bei Anlaß der Philologenversammlung in Zürich (1887) „über alexandrinische Kunst" sich verbreitet [3]), während schon vor Michaelis und nach ihm immer und immer wieder Theodor Schreiber mit allem Nachdruck hingewiesen hat auf die künstlerische Leistungsfähigkeit auch der Ptolemaierresidenz. Theodor Schreiber, der mit glücklicher Divination kecken Forschermut verband, den Mut, Ideen zu haben, auch wenn sich dafür der strikte Nachweis der Richtigkeit erst mit der Zeit würde erbringen lassen, den Mut, sich ein apartes Schaffensfeld zu erwählen und auszubauen, hat sich für seine Lebensaufgabe mit der ganzen Persönlichkeit eingesetzt, unbeirrt durch den Vorwurf der Voreingenommenheit, der etwa geltend gemacht wurde, wie beispielsweise Friedrich Koepp der Überschätzung des Römischen durch Franz Wickhoff den „Panalexandrinismus Theodor Schreibers" entgegensetzte [4]): von solcher Einseitigkeit wußte sich dieser frei [5]). Und wie zuerst, so auch immer erfolgreicher hat Schreiber in diese Dinge hineingeleuchtet, schließlich durch Ausgrabungen an Ort und Stelle (1898—1902), die ermöglicht wurden durch die Munifizenz des Stuttgarter Mäcens Ernst von Sieglin; die der Sieglin-Expedition gewidmete Publikation aber wird die Summe darstellen alles dessen, was man für einstweilen

---

[1]) Alex. Conze, Pro Pergamo (Vortrag 1898) S. 5 f.

[2]) Arch. Jahrb. XII 1897, 103—149 (Taf. 6). XIII 1898, 177—191 (Taf. 11). XVI 1901, 39—55.

[3]) Vgl. Verh. d. 39. Vers. d. Philol. u. Schulm. in Zürich S. 34—44, dazu z. B. auch Michaelis' Aufsatz „Eine alexandrinische Erzfigur der Goetheschen Sammlung", Arch. Jahrb. XII 1897, 49—54.

[4]) N. Jahrb. f. d. klass. Altert. 1900, V 267.

[5]) „Soviel ich mich bemühe," schrieb er mir schon am 20. Mai 1900, „der Kunst Antiocheias neben der Alexandriens ihr Recht zuteil werden zu lassen, Pergamon, Athen usw. nicht zu beeinträchtigen, in der hellenistischen Toreutik die Stilgruppen neben der alexandrinischen schärfer abzusondern (von Schreiber stammt eine spezielle Abhandlung über „alexandrinische Toreutik"), überhaupt die örtliche Entwicklung für sich zu beobachten — die Bedeutung der Ptolemaierresidenz für die Kunst der ganzen griechisch-römischen Zeit wird mir nur umso klarer und beweisbarer ..." Oder an anderer Stelle: „Von einer einseitigen Voreingenommenheit weiß ich mich völlig frei; ich suche nach dem Gegengewicht und habe mich längst auf Einschränkungen zurückgezogen, welche später Dragendorff, Amelung, Courbaud u. a. ausgesprochen haben ..."

als Beitrag Alexandriens zum Ganzen der hellenistischen Kunst betrachten kann. Wenn einmal dies monumentale Prachtwerk abgeschlossen vorliegt [1]), wird man wohl darauf denken, aus der umfangreichen Gesamtpublikation wiederum das Wesentliche von ,,alexandrinischer" Kunst herauszuholen, und gewiß wird sich dabei ein ansehnlicher Posten ergeben auf Konto der einstigen Weltstadt Alexandreia ... Dergestalt also vollzog sich allmählich und vollzieht sich weiterhin die Erschließung, die Eroberung der hellenistischen Kunst (die sicherlich in den ,,Kunstgeschichten" noch immer breiteren Raum beanspruchen wird) — reinlicher schied sich das hellenistische Gut vom römischen, es zerstob der Kunstruhm der Römer, die als unselbständig zu gelten haben auf künstlerischem Gebiet, die, abgesehen etwa vom Porträt und von Schöpfungen der Baukunst (wobei auch die Etrusker als Lehrmeister in Betracht kommen) lediglich das Erbe der Griechen, im besondern der hellenistischen Meister übernommen und damit geschaltet haben.

Noch von anderer Seite ist man just der alexandrinischen Kunst nähergetreten: ausgehend von einem andern Zweige der Forschung, ,,nach den Wurzeln der christlichen Kunst suchend" hat Josef Strzygowski eine Spezialität wenigstens von Alexandrien, die Beinschnitzereien, genauer sich angesehen, in denen er ,,eine sehr wichtige Denkmälergruppe der Übergangszeit von der antiken zur christlichen Welt" erkennen möchte [2]). Und in gewissem Sinne trifft Strzygowski zusammen mit Schreiber, insofern als er wie dieser die Bedeutung von Alexandrien ins Licht rückt auf Kosten von Rom; dabei freilich unterstreicht er stärker als irgend einer vor ihm den Einfluß, der vom Orient ausgegangen, als der energische Vorkämpfer jener Richtung, welche die Frage

[1]) Auf den von Theodor Schreiber selbst noch besorgten ersten Band, der, nach Text und Tafeln wieder in zwei Bände zerfallend, mit der Nekropole von Kôm-esch-Schukâfa und allen irgendwie einschlägigen Fragen sich befaßt (Lpz. 1908), ist Dezember 1913 der dritte Teil des zweiten Bandes gefolgt, in welchem Rudolf Pagenstecher aus der griechisch-ägyptischen Sammlung Ernst von Sieglin die Gefäße in Stein und Ton und die Knochenschnitzereien behandelt und anhand dieser zumal eine vollständige Übersicht über die Entwicklung der Keramik in Unterägypten und speziell in Alexandrien zu bieten versucht.

[2]) Vgl. Strzygowski, Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria, nach Funden aus Aegypten und den Elfenbeinreliefs der Domkanzel zu Aachen vorgeführt (Bull. de la Société archéol. d'Alexandrie Nr. 5), Wien 1902, S. VIII.

nach dem künstlerischen Übergewicht Roms oder des Orients, soweit es sich um altchristliche und byzantinische Kunst handelt, zugunsten des Orients entschieden wissen will [1]) — und was auf dem Gebiet der altchristlichen Archäologie Giambattista de' Rossis und Joseph Wilperts Tätigkeit für Rom und die Katakomben, das bedeuten nun Strzygowskis zahlreiche Publikationen für den Osten. Und wie z. B. die Knochenschnitzereien alexandrinische und altchristliche Forschung zusammenbringen [2]), so berühren sich wiederum bei einer andern alexandrinischen Spezialität, den weitverbreiteten „Menasfläschchen", Sieglin- und sog. Menas-Expedition, d. h. jene Expedition, die, 1905 von dem Frankfurter Archäologen Msgr. Carl Maria Kaufmann und seinem Vetter J. C. Ewald Falls organisiert, in die libysche Wüste führte und zur Entdeckung des langgesuchten Nationalheiligtums der altchristlichen Aigypter, der nächst Jerusalem hervorragendsten Kultstätte des christlichen Orients, des Grabtempels des Märtyrers Menas in der Wüste westlich von Alexandrien, und deren Ertrag, gewonnen in mehrjähriger Campagne (1905—1907), nunmehr die neue aufs erfreulichste emporblühende Städtische Skulpturensammlung von Frankfurt a. M. besonders wertvoll macht [3])... Als erster hat der französische Archäolog und Historiker Désiré Raoul-Rochette (1789—1854) den Zusammenhang der altchristlichen Kunst mit der Antike betont, ohne freilich schon die abschließende Formel dafür zu finden; berühmt geworden ist

---

[1]) „Es war die hellenistische, nicht die römische Kultur, es war Alexandria und sein syrisches Wirkungsgebiet, nicht Rom, die dem Christentum seine dem Kulturkampf gewachsene Signatur gaben," sagt a. O. der bekannte Autor von „Orient oder Rom?" (Lpz. 1901), und so geht auch Oskar Wulff in seiner (im Erscheinen begriffenen) Darstellung der „Altchristlichen Kunst von ihren Anfängen bis zur Mitte des ersten Jahrtausends" (in Fritz Burgers neuem „Handbuch der Kunstwissenschaft") durchaus vom Orient aus, von Alexandrien in erster Linie und Antiochien — Wird man indes statt zu fragen: „Orient oder Rom?" nicht richtiger Orient und Rom werten als die Hauptfaktoren altchristlicher Kunst?

[2]) Zu Strzygowski a. O. und im Catal. général du Musée du Caire XII vgl. Pagenstecher a. O. S. 168/70.

[3]) Zu C. M. Kaufmann, Ikonogr. d. Menasampullen (Veröffentlichungen d. Frankf. Menasexp., 5. Teil), Kairo 1910, vgl. Pagenstecher a. O. S. 90 ff.; für die Expedition vgl. u. a. das „Verz. d. Bildw. in d. Skulpturensammlg. im Liebieghause" [2] (Frankf. 1910) S. 49—54 und Kaufmanns Handb. d. christl. Archäol.[2] (1913) passim.

sein Ausspruch, den er im Hinblick auf die altchristliche Kunst getan: „Un art ne s'improvise pas" — Noch ist kein Meister vom Himmel gefallen, keine Kunst tritt unvermittelt in die Erscheinung! Die Sache klärt sich, sobald man die altchristliche Kunst als Antike anerkennt, und dies ist, besonders in neuerer Zeit, von den verschiedensten Seiten zugestanden und dargelegt worden. Auch er, der unter den ersten diese Festschrift bedacht hätte, unser unvergeßlicher Johann Rudolf Rahn, hat von jeher diesem Standpunkt und dieser Auffassung zugeneigt [1]), dieser Einsicht hat sich beispielsweise nicht verschlossen ein Richard Muther [2]), und unmittelbar „an die klassischen Philologen und Archäologen" wendet sich Ludwig von Sybels „Christliche Antike" [3]); v. Sybel will geradezu die Bearbeitung der altchristlichen Kunst zu einer Aufgabe der Altertumsforschung gemacht sehen [4]). Theologe und Historiker, Kunstforscher und Archäologe, sie alle werden von den verschiedenen Standpunkten aus ihr Teil beitragen können zur Erforschung der frühchristlichen Kunst, ein Zusammengehen und Zusammenarbeiten ist auch da — in diesem Falle besonders — geboten und ersprießlich; doch in erster Linie, sollte man meinen, sind der Theologe und der Archäologe berufen, sich hier die Hand zu reichen: der Theologe hat Auskunft zu geben über den gedanklichen Inhalt dieser Kunst und ihrer Denkmäler, über das Dogmatische, die Fragen des Glaubens und seiner Symbole — über die Formensprache dagegen der klassische Archäologe, eher als der Vertreter der neuern Kunstgeschichte; denn in die Vergangenheit, nicht in die Zukunft weist diese Kunst, nicht einen neuen Anfang bezeichnen die frühchristlichen Denkmäler, vielmehr das Ende einer Kunstentwicklung, ein letztes Aufflackern noch und ein Ausklingen der absterbenden

[1]) Schon in seiner Doktorarbeit „Über den Ursprung und die Entwicklung des christl. Central- und Kuppelbaus" (1866), ebenso in seiner kunstgeschichtlichen Studie „Ravenna" (1869), in dem Vortrag „Das Erbe der Antike" (1871) S. 7. 10. 13 etc.

[2]) „Gesch. d. Malerei" (Sammlung Göschen, Nr. 107—111, 1899/1900) I 6 f.

[3]) Zwei Bände Marburg 1906 und 1909, dazu neuestens die „archäolog. Studie z. christl. Antike": „Der Herr der Seligkeit" (1913).

[4]) Auch Adolf Michaelis, der noch in der ersten Auflage seiner „Archäologischen Entdeckungen" (1906) S. 70 bloß flüchtig de Rossis gedachte, hat in der Neuausgabe des Buches von 1908 den „christlichen Altertümern" bereits einen längern Abschnitt eingeräumt, S. 77—81.

Antike, wobei die alten Formen mit neuem Ideeninhalt gefüllt werden, der alte Stil verwendet wird für neue Gedankengänge. Die altchristliche Kunst ist nicht als etwas Neues im Gegensatz zur Antike entstanden, sie ist selber Antike, mit ein integrierendes Glied der antiken Kunst, deren letzte Entwicklungsphase, ist neben der „heidnischen" zu bezeichnen als „christliche Antike". In der altchristlichen Kunst vollendet die Antike ihre Bahn, vollzieht sich ihr letztes Schicksal, in gewissem Sinne wie auch die religiöse Entwicklung des Altertums hindrängte auf das Christentum. Somit ist die altchristliche Kunst nicht wie herkömmlich und nach landläufiger Auffassung als Einleitung zur mittelalterlichen und neuern Kunst zu behandeln, sondern als Schlußkapitel der Kunstgeschichte des Altertums, ohne das diese ein Torso ist. Erst allmählich erfolgt ein Untertauchen und Versinken der Kunst in den Stürmen der sog. Völkerwanderung — aber noch etwa die ersten acht Jahrhunderte n. Chr. sind einzubeziehen als „Christliche Antike".

Und nun, was für ein Bild der Entwicklung stellt sich uns dar? Werfen wir ein paar Streiflichter auf diese dreitausendjährige Kunstentwicklung!

II.

Wie in der Literatur der alten Griechen gleich Meisterwerke an der Spitze stehen in der Dichtung Homers, so, wie Athena gleich in vollem Waffenschmuck dem Haupte des Zeus soll entsprungen sein, also sehen wir uns auch auf dem Boden der griechischen Kunst an der Schwelle schon einer hohen Blüte gegenüber. So konnte man vor zwanzig Jahren noch reden, heute ist klar, wie wenig der Vergleich stimmt: vor allem ist jene „Frühkultur" und ihre Kunst nicht nationalgriechisch wie denn doch die homerische Dichtung, nicht beschränkt auf das Griechentum, sie liegt auch weiter zurück, als man zunächst angenommen, und endlich (so paradox das klingen mag), sie zeigt bereits unverkennbare Merkmale einer Décadence, auch sie bedeutet offenbar (wie wir das eben von der altchristlichen Kunst sagten) nicht einen Anfang, sondern ein Ende [1]. Um des vielen Neuen willen, das die letzten

[1] So z. B. auch Sir Galahad, Im Palast des Minos (1913) S. 72: „Die Funde Schliemanns auf dem Festlande in Tiryns und Mykene sind nicht ein Anfang griechischer Kultur, wie man bis vor kurzem glaubte, sondern letzte, degenerierte Ausläufer dieser mächtigeren — älteren Welt."

Jahre gebracht, dürfen wir wohl dieser „aigaiischen" Frühkultur hier etwas breiteren Raum gewähren, wogegen wir die folgenden Perioden raschern Schrittes durchwandern werden. Wir finden da eine hochentwickelte Baukunst, geradezu verblüffende Leistungen der Wandmalerei, die Skulptur hingegen auf Kleinplastik beschränkt, wie überhaupt diese ganze Kunst eingestellt ist auf das Praktische, wie überhaupt in Blüte steht die Kleinkunst, das Kunsthandwerk, Kunstgewerbe und -industrie. Es fehlen die großen Tempel, die Götterstatuen und lebensgroßen Menschenbilder; der Kultus, der große Auftraggeber der eigentlichen hellenischen Kunst wie der Kunst überhaupt, ist dies hier nur in geringem Maße, ist hier fast wie ausgeschaltet [1]. Palast und Kuppelgrab sind als die großartigsten Schöpfungen dieser Baukunst zu nennen: etwa mit dem neunzehnten Jahrhundert v. Chr. beginnt bereits auf Kreta der Bau größerer Paläste, um 1700 ist anzusetzen der jüngere Palast zu Knosos, ein Jahrhundert später der jüngere Palast von Phaistos und mit diesem ungefähr gleichzeitig der Palast im benachbarten Hagia Triada. In diesen weitläufigen Anlagen Kretas, denen sich dann erst die Herrensitze Troias und des griechischen Festlandes anschließen, ist zu sehen die „älteste monumentale Architektur auf europäischem Boden" [2]. Und eins ist hervorzuheben, was man zunächst nicht glauben wollte: die kretischen und die festländischen Paläste sind in ihrer ganzen Anlage prinzipiell von einander verschieden; für jene ist charakteristisch ein gewaltiger Binnenhof, um dessen Rechteck das ganze Gebäude allseitig gruppiert ist, um offene Orte handelt es sich da, freigelegene Schlösser mächtiger Fürstengeschlechter, wogegen es auf dem griechischen Festland bloße Anaktenhäuser sind, Burgen, die in dem vielgeteilten, von Fehden zerrissenen Hellas starker Befestigung bedurften [3]: „Was den Glanz und fürstlichen Prunk in den Palästen von Tiryns und Mykene ausmacht, ist das kretische Element; ihre dekorative Ausstattung, die ganze Kleinkunst ist die Kunst der jüngern kretischen Paläste; nur kretische Baukunst suchen wir dort ver-

---

[1]) Vgl. Heinr. Bulle, Der schöne Mensch [2] Sp. 52.

[2]) Ferdinand Noack, Die Baukunst d. Altertums (in Ludwig Justis Gesch. d. Kunst, dargestellt an ihren Meisterwerken in Tafeln und begleitendem Text, Brl. 1910) S. 5.

[3]) Springer-Michaelis, Hdb. d. Kunstgesch. [9] S. 107.

gebens, das Bild der festländischen Herrensitze ist schon nach außen hin ein anderes: es waren uneinnehmbare Burgen!“ [1]) Eher etwa an alttroianische Weise scheint angeknüpft ... Das kretische Element sind z. B. die Wandmalereien, kehren doch an den Wänden des Palastes von Tiryns ähnliche Schmuckformen wieder, wie sie auf Kreta üblich, hat sich doch das wichtigste Stück „mykenischer Malerei“, die aus Tiryns stammende Darstellung einer Akrobatin, die sich über einen Stier schwingt, nun auch, formal wie gegenständlich, als Wiederholung kretischen Vorbildes entpuppt. Aus größerer Komposition heraus ist allgemein bekannt geworden der famose „Trichterträger“, lebensgroß ein Jüngling mit kretischem Trichtergefäß in Seitenansicht nach links, von dunkler Hautfarbe, nackt bis auf den typischen Lendenschurz, die Taille insektenartig eingezogen vom Gürtel, an den der Schurz sich schließt. Eindrucksvoll ist die stolze gespannte Haltung, charakteristisch für diese ganze Kunst die auffällige Schlankheit, zumal die „Wespentaille“, verunglückt die Verkürzung des rechten Unterarms, halbwegs auch das Greifen der Hände, schön dagegen das Anschwellen der Muskeln, des Biceps am linken Arm. Seine nächsten Genossen hat der Jüngling in den gabenbringenden „Keftiu“ (Kretern) der Malereien eines aigyptischen Grabes aus der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts v. Chr. [2]); doch von direkt griechischer Schönheit ist das edle, reingezogene Profil. Auch das weibliche Idealbild damaliger Zeit scheint uns wiedergeschenkt in der „Pariserin“ mit der Watteaufalte im Nacken ... Gelegentlich haben die Bilder den Charakter von Miniaturdarstellungen. Eine Baulichkeit (Tempelfassade oder Altarbau?) steht im Mittelpunkt eines größern Ganzen, und da ist geradezu verblüffend diese keck nur andeutende, rein impressionistische Wiedergabe einer Festversammlung beim Heiligtum im Palasthof von Knosos: „sie erinnert unmittelbar an Tuschzeichnungen von Edouard Manet!“ [3]) Daran schließt sich z. B. der Ausschnitt aus einer

---

[1]) Noack a. O. S. 8.

[2]) Vgl. Engelbert Drerup, Homer S. 54 Abb. 44. R. v. Lichtenberg, Die Ägäische Kultur („Wissenschaft und Bildung“ Nr. 83, 1911) S. 73 Abb. 23. Franz Winter, Kunstgesch. in Bildern [2] S. 87, 2.

[3]) Ernst Pfuhl, Die griech. Malerei S. 12 (N. Jahrb. f. d. klass. Altert. usf., 1911 XXVII 172) z. Taf. I 1. 2.

umfassenderen Architekturdarstellung aus Mykene, die in einer Art Loggia drei Damen zeigt, linkshin gewendet, wo offenbar ein Schauspiel ihre Aufmerksamkeit fesselt [1]. Des weiteren überraschen feinste delikateste Blumenstücke und landschaftliche Bilder, wobei die Pflanzen in ihrer Sonderheit unterschieden und charakterisiert sind: da ist ein Gebüsch zu sehen mit naturgetreuen Blättern, rechts eine Wildkatze, die gierig nach der Weise ihres Geschlechtes einen ruhig sitzenden bunten Fasan beschleicht [2]. Diese frappant realistische, im Gegensatz zu der übrigen meist flächigen Malerei auch auf Modellierung ausgehende Tierbildung hat ihr genaues Seitenstück in jener aigyptischen Darstellung einer im Lotosdickicht auflauernden Katze aus der ersten thebanischen Epoche [3] . . . Wirklich monumental gibt sich die Skulptur dieser Zeit eigentlich bloß im berühmten Löwenrelief von Mykene. In den verschiedensten Stoffen versucht sich die Plastik, in Stuck, Fayence und Ton, Elfenbein zumal, in Stein und Gold; allein selten nur sind es Freiskulpturen, und die wenigen haben bloß geringe Größe. Das feinste plastische Werklein ist das zierliche Elfenbeinfigürchen eines Springers, „ein Werk von geradezu illusionistischer Wirkung". Heinrich Bulle vergleicht damit jene entzückende aigyptische Mädchengestalt, die als Griff eines Löffels diente: „Dort (bei den Aigyptern) das beschauliche Beharren im Angenehmen und Schönen, hier der rastlose Trieb zur Anspannung aller Kräfte, die Freude an der Anstrengung um ihrer selbst willen; der Orientale handelt nur zu einem Zweck, die Lust der Kräfteübung und die jauchzende Freude an der eigenen persönlichen Leistung kennt nur der Abendländer: in dieser Hinsicht sind die Altkreter die echten Vorläufer und eines Geistes mit den Griechen" [4]. Auch bei der

[1]) Ath. Mitt. XXXVI 1911 Taf. IX 2.

[2]) Vgl. Mon. ant. d. Accad. dei Lincei XIII 1903 tav. VIII; ferner t. IX ein geradezu wundervolles, eigentümlich japanisierend anmutendes Blumenstück, t. X eine Gestalt im reichgemusterten, buntscheckigen „mykenischen" Kostüm: an Aubrey Beardsley muß ich dabei denken, den japanisierenden englischen Maler, den bizarren Illustrator Oscar Wildes. Hingewiesen sei auch auf die Malereien eines Kalksteinsarkophags aus H. Triada, farbig wiedergegeben ebenda XIX 1908 t. I—III, darnach Springer-Michaelis a. O. Taf. VI (S. 118/19). Winter a. O. Taf. S. 92/93. Baumgarten etc., Die hellen. Kultur [3] Taf. I.

[3]) Abb. nach H. Carter leicht zugänglich bei Gaston Maspero, Gesch. d. Kunst in Aegypten, Stuttg. 1913, S. 107 Abb. 195.

[4]) a. O. Sp. 55.

„Schnittervase“ aus H. Triada, dem berühmtesten der schönen Gefäße aus schwarzem Speckstein (Steatit), zieht Bulle zum Vergleich eine andere Schöpfung ältester Kunst heran, einen Fries assyrischer Bogenschützen: „Dort die schwere und starre Formel, hier alles Freiheit und Persönlichkeit!“ [1]) Die Darstellung dieses Reliefstreifens ist ja auch das Lebensvollste, was wir von altkretischer Kunst besitzen ... Weiter drei Kreterinnen, weibliche Statuetten, die noch der ältern kretischen Blütezeit (im 18. und 17. Jahrhundert) entstammen, die eine aus bemaltem Ton, die andern aus Fayence [2]). Die Tracht dieser „Rokokodämchen“ weicht durchaus nicht ab von der damals allgemein üblichen, wie sie auch Wandgemälde, Goldringe, geschnittene Steine u.s.w. veranschaulichen; von naiver Unbefangenheit ist sie offenbar weit entfernt, diese Frauenkleidung mit der so ungenierten, doch wohl absichtlichen Entblößung der Brüste, mit der übertriebenen Einschnürung der Taille und der komplizierten Zusammensetzung des Ganzen (bei der sog. Schlangengöttin ist es eine steife Reifrocktracht, auf dem Kopf eine Art Turban). Das war also die Modetracht damaliger Zeit, vorgeschrieben durch die Hofetikette von Knosos, und wahrhaft direkt an die Rokokozeit fühlt man sich gemahnt durch das Zierliche, absichtlich Gezierte, Unnatürliche in diesen Darstellungen: hier wie dort die Falbelröcke (Volants), die tiefe Schnürung, das starke Décolleté, und wenn bei der „Pariserin“ die „Watteaufalte“ frappiert, so überrascht bei der Kreterin aus Petsofá der „Stuartkragen“ [3]).

---

[1]) a. O. Sp. 61. Wesentlich anders freilich würde das Ergebnis, wenn man das altkretische Gefäss statt, wie Bulle es tut, mit dem rein dekorativen assyrischen Fries vergliche mit verwandten Darstellungen aus aigyptischem Kunstkreis, beispielsweise mit der von Ernte und Einbringen des Korns im Grab des Ti (Maspero a. O. S. 12 Abb. 20), der Totenklage im Grab des Har-Mîn (Museum von Kairo, Maspero S. 191 Abb. 371) oder mit den ungemein bewegungsreichen Darstellungen des Fischstechens (Maspero S. 68 f. Abb. 117 f., Hedwig Fechheimer, Die Plastik d. Aegypter ² [1914] Tf. 147); man dürfte zu dem Schlusse kommen, dass der Unterschied weniger in der Darstellung der bewegten Figuren, die auch bei den Aigyptern der Freiheit und Persönlichkeit nicht ermangeln, als darin liegt, dass die Rhythmisierung der Form bei den Aigyptern eine strengere, bewusste ist.

[2]) Vgl. z. B. Bulle, Der schöne Mensch ² Taf. 35, wiederholt bei Sir Galahad a. O. Taf. IV.

[3]) Sir Galahad a. O. S. 44: „Die Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts trafen unbewußt das Richtige, als sie die antiken Helden Racines in der Tracht

In all und jedem offenbart sich eine hochgesteigerte Kultur, auf ein Volk mit fast ungesund verfeinerten Lebensformen deuten die Funde von Kreta. „Noch ist das Geheimnis nicht gelöst, das uns das Archiv im Palast von Knosos mit seinen Tausenden von Tontäfelchen bietet in den Schriftzeichen, deren Entzifferung bisher nicht gelungen ist; aber alles, vom ‚königlichen Spielbrett' bis zum Klosett mit Wasserspülung herab, zeigt uns eine Höhe der Kultur, von der die festländisch mykenische bereits den Abstieg bedeutet"[1] ... Eher als in der Rundplastik exzelliert die altkretische Skulptur im Relief, hervorragend sind die erwähnten Steatitgefäße, deren Reliefs sich ausnehmen wie Nachahmung getriebener Metallarbeit und ohne weiteres überleiten zur Toreutik als herrschender Kunstbetätigung. Aus dem Bereich der Toreutik aber treten noch immer besonders heraus die eingelegten Dolchklingen von Mykene und die Goldbecher von Vaphio, und einfach zum Staunen ist es, wie bereits die verschiedensten Techniken praktiziert wurden: das Treiben und Pressen des Metalls, das Gravieren und Ziselieren, das Löten, selbst das Granulieren und eben auch (wie die Dolchklingen lehren) das Tauschieren, das Einlegen von Gold und Silber in Bronze oder Eisen. Die Glyptik sodann, die Steinschneidekunst, ist repräsentiert durch die sog. Inselsteine, geschnittene Steine (wie sie freilich auch auf dem Festland vorkommen), deren Darstellungen reichlich Rätsel aufgeben: wie sind sie zu verstehen, all die seltsamen Mischbildungen aus Mensch und Tier, daimonische Wesen gleich dem Minotaur, zumeist Eselsdaimonen? Jedenfalls verspüren wir auch da Nähe und Einfluß Aigyptens mit seinen tierköpfigen Gottheiten ... Und schließlich die wichtigsten Träger der aigaiischen Ornamentik, die Vasen: eine einzigartige Bedeutung besitzt ja die schier unverwüstliche Töpferware für alle Perioden des griechischen Altertums, nicht umsonst war eine Zeit lang die Archäologie verschrieen als „Science des pots cassés"! Ins dritte Jahrtausend hinauf reichen die Tongefäße aus den tiefsten Schichten von Hissarlik, aus Troia I und II, handgemachte, d. h. ohne Töpferscheibe gefertigte Gefäße, ganz rohe Topfware.

---

des Rokokos darstellten, spielt doch die hellenische Sage meist in ägäischen Kreisen unter Halbgöttern und Heroen der vorhergehenden Welt."

[1]) Wilhelm Klein, Gesch. d. griech. Kunst I 12.

Schon bald aber treten altkretische Gefäße hervor [1]), im achtzehnten Jahrhundert schon standen in Blüte die nach ihrem ersten Fundort sog. Kamáresvasen mit hellem Dekor auf dunkelm Grund: mit allem, was Aug und Herz des Strandbewohners erfreuen und fesseln kann, sind sie bemalt, Tintenfische zumal umschlingen mit ihren Fangarmen den Körper dieser Gefäße, Blattpflanzen überspinnen ihn, Muscheln und Schnecken sind über die Oberfläche hingestreut. Immer naturgetreuer werden Tierformen, Pflanzen etc. wiedergegeben, eine gewisse „naturalistische" Tendenz macht sich geltend, ein lebendiger Natursinn ist der charakteristische Zug in der Keramik der ausgehenden mittelkretischen Zeit [2]). Es folgt der Übergang und die Steigerung zum „Palaststil". Wie bei der Hauptmasse der „mykenischen" Gefäße erscheint jetzt die Verzierung in dunkler Farbe auf hellen Grund gesetzt, in braun oder schwarz heben sich die Malereien ab vom gelblichen Grund [3]); gelegentlich vereinigen sich beide Malweisen auf ein und demselben Gefäße [4]). Noch den letzten Aufschwung altkretischer Keramik stellt der „Palaststil" dar; weniger mehr auf Naturtreue als auf reiche Wirkung geht das Absehen, immer stilisierter, konventioneller werden nun die Ornamente, die Pflanzenmotive usw., und die letzte Entwicklung der kretischen Keramik fällt zusammen mit der sog. spätmykenischen. Wir sehen die Motive erstarren und verdorren, Fische, Vögel etc. werden unlebendig, zur Vorherrschaft gelangen lineare Dekorationselemente, die Technik wird schlechter, der Ton schmutziger, der Firnis blasser: die kretischen und die mykenischen Gefäße werden abgelöst durch diejenigen

---

[1]) Vgl. D. G. Hogarth und E. B. Welch, Primitive painted pottery in Crete, Journ. of hell. stud. XXI 1901, 78—98 (pl. VI und VII).

[2]) Vgl. z. B. das feine Gefäß mit Iris a. O. bei Springer-Michaelis [9] S. 101 Abb. 223. Winter [2] S. 84, 9. Baumgarten [3] S. 42 Abb. 52.

[3]) Vgl. z. B. den prächtigen kretischen Trichter mit Seestern und Quallen, Schneckenhäusern, Muscheln und Korallen a. O. bei Winter [2] S. 85, 2. Baumgarten [3] S. 42 Abb. 51, auch bei Ernst Buschor, Griech. Vasenmalerei (1913) S. 20 Abb. 8 usw.

[4]) Ferner sei beispielsweise hingewiesen auf die ganz chinesisch anmutende Bügelkanne aus Gurnia, z. B. a. O. bei Springer-Michaelis [9] S. 117 Abb. 248. Buschor S. 21 Abb. 10, und das besonders elegante spätmykenische Trinkgefäß aus Ialysos, z. B. Fritz Hoeber, Griech. Vasen (1909) S. 11 Abb. 3 b. Buschor a. O. S. 26 Abb. 14, beidemal der Polyp in dekorativ glücklicher Verwendung.

des geometrischen oder Dipylonstiles. Möglich auch — und dieser Auffassung gehört wohl die Zukunft [1]) — daß schon während der aigaiischen Periode die rein geometrische Ornamentik als die gesamteuropäische bestanden hat, als eine Art Unterströmung neben der vornehmern, freiern figürlichen Kunstweise und daß dann, wie mit dem Zusammenbruch der ganzen aigaiischen Kultur auch die freie naturalistische Kunstweise erlosch, eben bloß noch als eine Art Volks- und Bauernkunst die geometrische Ornamentik übrigblieb und nun die alleinige Führung übernahm in der neu sich gestaltenden Griechenwelt — ähnlich, wie später in der Literatur der ritterlichen Poesie Homers, in der die große Vorzeit ihren nachträglichen Niederschlag, einen wundervollen Nachhall noch gefunden hat, die hesiodische Bauerndichtung folgt [2]). Jedenfalls läßt sich hier, auf dem Boden der Keramik, von der aigaiischen zur eigentlich griechischen Kultur der Faden ununterbrochen weiterspinnen (allenfalls auch noch im Bereich der Baukunst), wogegen er sonst überall jählings reißt. Die altkretische Kunst — sicherlich eines der überraschendsten Phänomene der Kunstgeschichte — und ihre festländische Nachblüte erfahren einen rapiden Niedergang: mit der erloschenen Kultur verglichen war eitel Barbarei, was die nächsten Jahrhunderte boten. Die lang andauernden Völkerschiebungen, die in den letzten Jahrhunderten des zweiten Jahrtausends v. Chr. die griechische Welt erschütterten (gewöhnlich zusammengefaßt unter dem Namen „Dorische Wanderung") haben all die Herrlichkeit der Fürstensitze auf Kreta und in Hellas selbst vernichtet — vielleicht just durch die einwandernden Griechenstämme ward die Kulturblüte der vorgriechischen Bevölkerung, der „Griechen vor den Griechen" ertötet, etwa wie die sog. Völkerwanderung der altgewordenen griechisch-römischen Kultur den Todesstoß versetzt hat, und wie die Sänger des Nibelungenliedes hat dann Homer die Heldentaten besungen von Geschlechtern, die lang vor ihm gelebt ... Somit hat man es denn zu tun mit neuen Anfängen der Kunst auf griechischem Boden: aus Anfängen, die formal wieder von aigyptischen Vorbildern ausgingen, wobei aber rasch an Stelle des fremden Kunstempfindens das eigene rückte, entwickelte sich jetzt zumal

---

[1]) Vgl. z. B. Michaelis, Ein Jahrh. kunstarch. Entdeckungen [2] S. 208 f. 221. Springer-Michaelis [9] S. 121. Hoeber a. O. S. 13 f., etc.

[2]) Wilh. Klein, Gesch. d. griech. Kunst I 45.

und jetzt erst die große statuarische Kunst der Hellenen, während ja die aigaiische Zeit eigentliche Statuen kaum gekannt hat. Auf das Altertum im Altertum folgt nun das griechische Mittelalter vom achten bis zum sechsten Jahrhundert, nun die altertümliche oder archaische Kunst, etwa vom Beginn der Olympiadenrechnung (776 v. Chr.), eher indes später, bis zum Ende der Perserkriege und zum perikleischen Zeitalter, sagen wir summarisch: etwa die zwei Jahrhunderte, rund 650 bis rund 460, das ist die Zeit, die die archaische Kunst beschlägt, innerhalb der wir wieder scheiden zwischen einer ältern Phase mit den allerersten Anfängen, den hochaltertümlichen Werken und einer jüngern, dem reifen Archaismus, alles in allem vielleicht am besten repräsentiert durch die erwähnten Aigineten. Eine bedeutsame Rolle spielt in dieser ältern Kunst, in Architektur wie Plastik, die Polychromie: jede wahre Volkskunst liebt die Farbe, und auch schon in der aigaiischen Kunst machte Vielfarbigkeit ein wesentliches Moment aus [1]. In stetem energischem Ringen um die Form dringt die archaische Kunst, rasch das aigyptische Vorbild überwindend (am Apoll von Tenea erkennt man zwar noch die übernommenen Grundzüge, ebensowohl aber offenbart er bereits die Eigenart des hellenischen Geistes), von hochaltertümlicher Gebundenheit, von der Bedingtheit durch Material und Stil vor zu immer größerer Ungezwungenheit und Freiheit, zumal macht sie Fortschritte in der Wiedergabe des menschlichen Körpers, in dessen anatomischer Durchbildung. Und auf Generationen von Künstlern, die immer wieder für eine bessere Lösung desselben eng begrenzten Kreises von Aufgaben all ihr Können und Mühen einsetzten, wobei auch der geringfügigste Fortschritt des einen stets allen zugut kam, die Errungenschaften des Meisters sich forterbten auf den Schüler, der ihnen neue, eigene beifügte, ein beständig Nehmen und Geben, sodaß unausgesetzt der in den Werken niedergelegte Vorrat an Beobachtung und Erfahrung sich mehrte [2] — auf diese vielen, für uns meist namenlosen Künstler der ältern Zeit folgen schließlich Vorläufer der „Klassik“, vergleichbar den Meistern des Trecento: Pythagoras, Kalamis, Myron. Myron ist noch immer der erste griechische Meister — von

[1] Für weiteres vgl. meine Vorträge „Meisterwerke der griech. Plastik“ (1912) S. 27 f., wo der Hinweis auf Wilh. Lermann, Altgriech. Plastik (1907).

[2] Vgl. Emanuel Löwy, Die griech. Plastik (1911) S. 8.

Vasenmalern abgesehen — dessen künstlerische Persönlichkeit auch für uns faßbar ist. Mit Myrons Namen sind bestimmte Werke (Diskobol, Marsyasgruppe etc.) verbunden, die hinlänglich einen Begriff geben von seiner künstlerischen Bedeutung und Potenz, und mit Recht hat man Myron von Eleutherai, den Halbattiker, auch schon den beiden Hauptmeistern der ersten Blüte der griechischen Kunst gesellt und nennt in einem Atem: Myron, Polykleitos und Pheidias. Auf Grund von ungleichartiger Veranlagung und unterschiedlichen Schöpfungen vertreten diese drei großen Bildner drei Hauptrichtungen der Kunst, jeder eine jener Hauptseiten, wie sie jeweilen die Kunst großer Epochen nebeneinander aufweist: in Myron hat zumal der Realismus, in Polyklet die klar abwägende Methode, in Pheidias der höchste Idealismus einen typischen Repräsentanten gefunden, nach diesen drei Richtungen sind die drei Meister Bahnbrecher und Wegweiser gewesen. In Pheidias aber und Polykleitos stehen sich gegenüber die rein attische Kunst und die argivisch-dorische. Selbstredend ist diese erste Kunstblüte im wesentlichen eine Folge des glücklichen Ausgangs der Perserkriege, und daß die Leitung in künstlerischen Dingen mit Vorliebe athenischen oder doch in Athen bewährten Künstlern übertragen ward, hängt wiederum zusammen mit der „Großmachtstellung" Athens unter Perikles. Als Vormacht des griechischen Seebundes hatte Athen die Hand über der Bundeskasse und machte reiche Aufwendungen für die Ausschmückung der Bundeshauptstadt, im besondern der Akropolis: hier wurden die von den Persern zerstörten Heiligtümer weit herrlicher wieder hergestellt und vermehrt durch neue. Außerdem boten sich auch anderwärts lohnende Aufträge für die Künstler, vorab an den Stätten der nationalen Festspiele, zu Olympia, Delphi etc. Und wie die Eleier den Pheidias nach Olympia beriefen, gleicherweise verschrieben sich z. B. die Bewohner des arkadischen Bergstädtchens Phigalia den Iktinos, den Baumeister des Parthenon, für ihren Tempel des Apollon Epikurios im nahen Bassai und wurden auch andere attische Meister nach auswärts begehrt. So steht denn neben den Sonderwerken eines Pheidias, Polykleitos u. a. noch die ganze reiche, mehr namenlose dekorative Plastik des fünften Jahrhunderts, soweit sie den Parthenon betrifft, ja auch wieder vornehmlich mit dem Genius des Pheidias verknüpft. Pheidias aber spielte neben Perikles die Rolle, die man seinem

Vorläufer Kalamis neben Kimon zuschreiben möchte: wie Kimon abgelöst ward durch Perikles, so vielleicht Kalamis durch den größern Pheidias; indessen hat doch wohl in kimonischer Zeit nicht die Bildhauerei die führende Stellung behauptet, sondern die Malerei mit ihrem großen Vertreter Polygnotos, und richtiger werden wir sagen, daß Pheidias auf dem Gebiet der Skulptur zwar an des Kalamis Stelle gerückt, auf dem weiteren Felde der bildenden Kunst überhaupt an die des Polygnotos von Thasos, des Giotto des Altertums (über dessen Gemälde gerade die neuere Zeit überraschende Aufschlüsse gebracht hat). In Werken des fünften Jahrhunderts sehen wir eine höchste Vollendung: was von der Akropolis ins Britische Museum gelangt ist, der sog. Dionysos z. B. und die „Moiren“ aus dem Ostgiebel des Parthenon, das sind unverfälschte Originalwerke des fünften Jahrhunderts, die wirken wie Offenbarungen der reinen hellenischen Kunst! Und wenn die griechische Plastik zunächst sich die doppelte Aufgabe gestellt, in höchster Vollendung wiederzugeben den nackten männlichen Körper und die bekleidete Frauengestalt, wie wir sie ja von diesem Doppelproblem ausgehen sehen in jenen hocharchaischen „Andrianten“ (zu denen der „Apoll von Tenea“ gehört) und jenen „Koren von der Akropolis“, so dürfen wir behaupten, daß sie das zunächst gesteckte Ziel erreicht hat in Schöpfungen der pheidiasischen Zeit: im sog. Dionysos konstatieren wir einen im Sinn und Geist der griechischen Kunst vollendeten Mannesakt, bei den „Moiren“ aber finden wir aufs allerschönste die Goethesche Forderung erfüllt, da ist wahrhaft das Gewand „das tausendfache Echo der Gestalt“! Die Folgezeit hat dann den weitern Schritt getan, auch den weiblichen Körper in hüllenloser Schöne zu zeigen ... Weiter hinunter, wohl mehr schon dem Ausgang des fünften Jahrhunderts zu, führen des Pheidias Lieblingsschüler Agoiakritos und Alkamenes, sein bedeutendster Rivale und Erbe in der Kunst, und Paionios von Mende, der Schöpfer der Nike, und bereits ins vierte Jahrhundert Kephisodotos, der Meister der Eirene, direkt überleitend zu Praxiteles und der sog. Zweiten Blüte, vom „strengen“ und „hohen“ zum „schönen Stil“. Hatte das fünfte Jahrhundert vornehmlich die Ideale der Hauptgötter des Olympos geprägt, Pheidias im Zeus für Olympia, in der Athena Parthenos, Polykleitos in der Hera für Argos etc., so wendet sich

nun die Kunst im vierten Jahrhundert andern, neuen Aufgaben zu und vorab den mehr jugendlich-anmutigen Gottheiten des apollinisch-dionysisch-aphrodisischen Kreises: Aphrodite und Eros, Apoll und Dionysos, Hermes und Ares. An Stelle von Schöpfungen mit dem Ausdruck höchster Erhabenheit und Würde, Hoheit und Unnahbarkeit treten jetzt Gestalten voller Anmut und Grazie, Charme und Sentiment auf der einen Seite, in des Praxiteles Kunst, und auf der andern mit Skopas solche voll düsterer Melancholie und Schwermut, voll Leidenschaftlichkeit: dem ἦθος, der Größe, dem sittlichen Ernst des fünften Jahrhunderts steht gegenüber das πάθος des vierten und der folgenden Jahrhunderte, und zu seinem Rechte kommt nun das rein menschliche Empfinden. Und den genannten Hauptvertretern der attischen Kunst im vierten Jahrhundert gesellt sich als Repräsentant der sikyonisch-argivischen Schule Meister Lysippos, der zunächst die Tradition eines Polykleitos fortsetzt, in der Folge aber mit einem neuen System der menschlichen Körperproportionen zu Polyklet und seinem „Doryphoros" in schneidenden Gegensatz sich stellt. Lysipp ist der letzte große Neuerer und Lehrmeister der griechischen Kunst, neben Myron (und Strongylion) der hervorragendste Tierbildner des Altertums, neben Apelles wohl der bedeutendste griechische Porträtist; wie Skopas und Praxiteles aber ist er ein echtes Kind seiner Zeit, des vierten Jahrhunderts, und ergänzt neben ihnen das Bild jener Kunst etwa in folgendem Sinn: während Skopas der leidenschaftlichen Unrast der Zeit Ausdruck verliehen, Praxiteles dagegen der daraus erwachsenden Sehnsucht nach Ruhe und Frieden, gab hinwieder Lysipp seinen Gestalten eine bis dahin unerhörte innere Beweglichkeit, gesteigert bis zur Nervosität, und auch schon den Folgezustand, Ermattung und Erschlaffung, läßt er uns ahnen. So stehen sich z. B. innerhalb des Kreises des Dionysos diametral gegenüber des Skopas ekstatische wildbewegte Bakche und der idyllisch aufgefaßte, behaglich an den Baumstamm lehnende Satyr praxitelischer Schule und dann wieder des Praxiteles Hermes, die Verkörperung sich selbst genügender stiller Heiterkeit, und der lysippische Hermes zu Neapel, das Bild nervöser Hast, die nur flüchtig zur Ruhe kommt ... Noch in der gekennzeichneten Periode liegt der Schwerpunkt des lysippischen Schaffens, in manchem aber, so als Porträtist Alexanders des

Großen, leitet er über zur Kunst der hellenistischen Zeit, und ein Hauptkontingent der Künstler der ersten Diadochenzeit bilden die sog. Lysippeer, die Söhne und zahlreichen Schüler des großen Meisters von Sikyon. Wie auf den hohen und strengen Stil der schöne, folgt jetzt auf den schönen der „freie" Stil in dem kosmopolitischen Griechentum nach Alexander, das wir als „hellenistisch" bezeichnen, vom Ausgang des vierten Jahrhunderts ab: „Es war gleichsam im kleinen Hellas kondensierter Geist gewesen; nun strömte er aus und reichte hin, die antike Welt anzufüllen" [1]). Noch haben wir keinen Niedergang der Kunst, keinen Verfall, noch lange nicht! Freilich, da nun die Zeit gekommen, wo man eigentlich alles kann, die Zeit der Virtuosität, läßt sich jetzt kaum mehr von einer einheitlichen Fortentwicklung der Kunst reden: die hellenistische Kunst zieht einfach die Konsequenzen der griechischen Kunst vor Alexander, die letzten Konsequenzen, im besondern der Kunst des vierten Jahrhunderts. Einmal werden Form und Ausdruck, wie sie die vorausgehende Kunst überliefert, nicht so sehr vertieft als vielmehr mit Geschick variiert und kombiniert und gesteigert: das Große wird kolossal, das Pathetische streift immer mehr das Pathologische, das Anmutige anderseits wird zum Zierlichen und Koketten, das Sinnliche zum Obszönen und Perversen, das Realistische zum Grotesken usw., nur vereinzelt, wie auf Rhodos, zu Pergamon, Alexandrien, läßt sich noch zeitweilig die Ausbildung eines charakteristischen Stiles erkennen. Vor allem natürlich haben Skopas und Praxiteles und Lysipp und wie sie alle heißen, die tonangebenden Meister des vierten Jahrhunderts, ihre unzähligen Epigonen, und nachdem das vierte Jahrhundert übergegangen zu den mehr jugendlichen Gottheiten, bricht jetzt ein eigentliches „Jahrhundert des Kindes" an. Werke auch gibt es, die verschiedener Meister Kunstweise seltsam gemischt zeigen: Hypnos und sog. Narciß z. B. haben praxitelische und lysippische Kunst zur Voraussetzung, und der „Ares Ludovisi" mutet halb skopasisch, halb lysippisch an; im speziellen aber hat jeder der großen Meister wieder seine besondere Gefolgschaft. Als einflußreich erwies sich namentlich des Skopas Art, bei ihm liegen die Wurzeln der pergamenischen, überhaupt der rhodisch-kleinasiatischen Plastik: das von ihm

---

[1]) Th. Birt, Eine röm. Literaturgesch. in fünf Stunden S. 11.

angetönte πάθος ward hier nicht bloß aufgenommen, sondern mächtig noch gesteigert, fand Ausgestaltung in einer Weise, die direkt als antiker Barock sich gibt [1]). Minder augenfällig ist die Bedeutung des Praxiteles für die Folgezeit und doch nach verschiedenen Richtungen unverkennbar. Zumal sei hingewiesen auf die weiche zarte Behandlung des Marmors, die mit Praxiteles einsetzt (z. B. seinem Hermes) und nun eine Steigerung erfährt ins „Malerische", in die Auflösung aller Linien in Flächen, daß man geradezu von malerischer Behandlung des Marmors reden kann im Sinne der Kunst moderner Franzosen wie Alfred Lenoir, Auguste Rodin etc. [2]); ebenso sind Idyll und Genre, wie sie schon im Ausruhenden Satyr und im Sauroktonos anklingen, Neuland, Domänen, die sich diese spätere Kunst erst so eigentlich erobert oder weiter ausbaut ... Wie einst in aigaiischer Zeit nicht der Tempel, sondern Palast und Grab die Hauptleistungen der Architektur gewesen, so stehen ähnlich auch in hellenistischer Epoche wiederum Palast und Villa, vorab der Königspalast, doch auch das Privathaus im Mittelpunkt der baulichen Tätigkeit, und wie in jener Frühzeit gedieh in der Periode des Ausklingens griechischer Kunst im besondern die Kleinkunst in ihren verschiedenen Zweigen zu höchster Blüte und Entfaltung. Der dekorativen Plastik ist beispielsweise beizurechnen das zumeist als Wandschmuck verwendete „hellenistische Reliefbild", eine in mehrfacher Hinsicht charakteristische Äußerung der hellenistisch-alexandrinischen Kunst [3]). „Die Umbildung des Reliefs nach der Seite des Malerischen (hat Theodor Schreiber schon

---

[1]) Vgl. Theodor Schreiber, Die Barockelemente der hellenist. Kunst, Verh. d. 41. Philologenvers. (München 1891) S. 73—80. Arnold von Salis, Der Altar von Pergamon, ein Beitrag zur Erklärung des hellenist. Barockstils in Kleinasien (1912).

[2]) Rodin selbst hat gelegentlich bekannt, daß der „Mädchenkopf von Chios" im Museum of Fine Arts zu Boston (Ant. Denkm. II 1908 Taf. 59. Bulle, Der schöne Mensch [2] Taf. 257), der in hohem Maße die „malerische Behandlung" der Plastik zeigt, für ihn eine Offenbarung bedeutete: „Ce buste immortel est entré dans mon existence comme un bienfait des dieux ...", Le Musée 1904, 298. Bulle a. O. Sp. 537 f., vgl. auch meine Vorträge „Meisterw. d. griech. Plastik" S. 100 ff. (besonders S. 102 f. A. 5).

[3]) Vgl. meinen Aufsatz über das „hellenist. Reliefbild" in den N. Jahrb. f. d. klass. Altert. 1905, XV 113—131, Taf. I—IV.

1880 erkannt [1]) erweist sich als letzte Frucht der griechischen Kunstentwicklung, nicht — wie Adolf Philippi annahm [2]) — als selbständige Leistung der epigonenhaften römischen Kunst." Wenn in der Folge die römischen Bildner diesen malerischen Reliefstil vielseitig ausnutzten, um die Ruhmestaten ihrer Kaiser zu verherrlichen, wenn sie die Hintergründe mit perspektivisch gezeichneten Bauwerken, Bäumen, dichten Menschenmassen davor füllten, haben sie im Grunde bloß die konventionellen Eigenheiten der hellenistischen Reliefbildnerei erweitert und übertragen auf die monumentale Plastik. So hat auch Edmond Courbaud [3]) die These aufgestellt, daß die römische Kunst den historischen Realismus von Pergamon und die malerische Darstellung von Alexandrien ererbte und daß nur in der Verbindung beider Momente ihre Leistung, ihr Verdienst bestand, freilich dabei übersehen, daß der römische Realismus völlig anders geartet ist als der pergamenische: einen wichtigen Faktor hat Courbaud außer acht gelassen, daß auch bei den Etruskern schon ein peinlicher Realismus in der Wiedergabe des tatsächlichen Vorgangs bis in alle Einzelheiten hinein, ein nüchterner Sinn für das Repräsentative hervortrat, was dann eben in der römischen Kunst zum monumentalen Ausdruck gelangt ist. Man mag die künstlerischen Leistungen und die künstlerische Potenz der Römer verschieden werten, Tatsache ist, daß die Römer von Hause aus nichts weniger als kunstbegabt waren, daß sie allmählich erst aus Kunstliebhabern auch Kunstkenner und wirklich kunstsinnig geworden, daß sie ihre Lehrmeister hatten zuerst in den Etruskern, dann in den Griechen, zwiefach verpflichtet wurden den Griechen, erst durch das Bindeglied der Etrusker, die frühzeitig von hellenischem Geist in sich aufgenommen haben, dann infolge unmittelbarer Berührung in hellenistischer Zeit, zumal als das von Rom im Krieg besiegte Hellas seinerseits die Römer schlug mit den Waffen des Geistes: „*Graecia capta ferum victorem cepit et artis intulit agresti Latio* ..." (Hor. epist. II 1, 156 f.). Ein Ausfluß hellenistischer Kunst ist die pompeianische Wandmalerei; wie der römische „poeta doctus" des augusteischen Zeitalters der Alexandriner

---

[1]) Arch. Ztg. XXXVIII 1880, 157.

[2]) „Über d. röm. Triumphalreliefe und ihre Stellung in d. Kunstgesch." (Abh. d. philol.-hist. Kl. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. VI 1874, 245—306).

[3]) Le bas-relief romain à représentations historiques (1899) S. 379 f.

einen sich zum Vorbild erkor, traten, wie gesagt, auch die römischen Künstler der Kaiserzeit das Erbe der hellenistischen an, in der ganzen historischen Kunst, in der Gestaltung der verschiedenen Barbarentypen z. B. wie in der Ausbildung des Triumphalreliefs etc. Wenn die Römer, dies kriegerische staatenbildende Volk, dessen Sinn so nüchtern, durchaus auf das Praktische gerichtet war,. auf dem Gebiete der Kunst ein Besonderes geleistet, so sind es Werke der Bau- und der Ingenieurkunst, Nutzbauten mit einem Wort, und bezeichnenderweise sind sie auch Meister im scharf charakterisierenden Bildnis; besser also statt von einer eigentlichen Kunst der Römer spricht man von der „Kunst bei den Römern", bei denen diese holde Fee mehr nur zu Gaste weilte: man gebe Rom, was Roms ist, aber nicht mehr! — Schließlich rückt neben dieheidnische eine „christliche Antike", ja — um gleich ‚in medias res' zu führen — es läßt sich z. B. von einem ganz auf antikem Boden erwachsenen Madonnenbild reden, als solches einschätzen jene älteste und schönste uns erhaltene Madonnendarstellung altchristlicher Epoche in der Priscillakatakombe, stammend aus der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. [1]): ein Denkmal noch der griechisch-römischen Malerei liegt hier vor [2]), eine „antike" Madonna, die in Konkurrenz tritt mit all den Madonnen der Renaissance — mit dem Unterschied, daß wir es dort mit Schöpfungen der gefeiertesten Meister, hier mit der Leistung eines namenlosen, handwerkmäßig arbeitenden Künstlers zu tun haben. Wie falsch, wie deplaciert wirkt diese Madonna in den Handbüchern der Kunstgeschichte am Eingang zur neuern Kunst, sie, die doch nichts einleitet, nichts eröffnet, sondern ans Ende einer Entwicklung gehört! So ungezwungen natürlich hat erst wieder Raffael Mutter und Kind gemalt: besonders nahe kommt in der Bewegung des Kindes die Berliner Madonna aus dem Hause Colonna [3]). Und noch so

---

[1]) Vgl. z. B. Joseph Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms Taf. 21, 1 und 22.

[2]) Ihm kommt billigerweise ein Platz zu unter den „Denkmälern der Malerei des Altertums", wie sie Paul Herrmann im Bruckmannschen Verlag herausgibt.

[3]) Vgl. v. Sybel, Christl. Antike I 248; für die genannte Madonna Raffaels vgl. Adolf Rosenberg, Raffael (Klass. d. Kunst in Gesamtausg. I) S. 35, minder günstig H. Knackfuß, Raffael [4] (Künstler-Monogr. I) S. 25 Abb. 27.

manches andere im Bereich der Katakombenmalerei atmet antiken Geist: nicht bloß läßt sich der ornamentale Schmuck der Plafonds, bestehend in Blumengewinden und Fruchtschnüren, von Genien, Vögeln, Masken etc. belebten Ranken, gewissermaßen in Bausch und Bogen als dekorative Deckenmalerei pompeianischen Stiles ansprechen, auch sonst stoßen wir auf Schritt und Tritt auf Nachwirkungen des heidnischen Altertums. So auch in den Reliefdarstellungen der Sarkophage und der Diptychen (der Elfenbeintäfelchen), die zusammen zwei Hauptgruppen von Denkmälern altchristlicher Skulptur ausmachen. Heidnisches mischt sich da ungeniert in heilige Handlungen, vor allem ist nicht neu die ganze Formensprache [1]). Und in der Baukunst wiederum sind es zwei Grundformen, die alles beherrschen, Basilika und zentraler Kuppelbau, beide Formen aber, wenigstens im Hauptschema, der Antike entlehnt: unbefangen hat das junge Christentum das Haus für die Versammlung der gläubigen Gemeinde der heidnischen Basilika nachgebildet; anderseits wurden Zentralbauten zunächst in kleinerem Umfang angelegt als Mausoleen oder Grabkirchen und Baptisterien oder Taufhäuser (in welchem Sinne schon die Alten den Zentralbau verwendet haben); wie diese Form indes auch zur eigentlichen Kirche erweitert wurde, lehrt das berühmte Oktogon von S. Vitale zu Ravenna ... Während nun im allgemeinen ein Rückgang der Kunst offenkundig ist in frühchristlicher Zeit (es gibt ja auch negative Entwicklung in der Kunst), also ein Heruntersteigen von den sonnigen Höhen, welche die Kunst bei Griechen und Römern gewonnen, bis zum völligen Bankrott, sehen wir sie auf einem Gebiete noch exzellieren: auf dem Gebiet des Mosaiks entspricht besonderer Pflege besondere Entfaltung und Blüte. Ja, auf diesem Boden erwächst noch ein Novum, die unübertroffene koloristische Wirkung der altchristlichen Mosaiken, eine wahre Bezauberung von Farbenkraft und Farbenzusammenklang. Werke, wie die Mosaiken in der Grabkapelle der Galla Placidia, in S. Vitale etc. bedeuten trotz gelegentlicher Erstarrung der Form in koloristischer und dekorativer Hinsicht ein Höchstes [2]); darin liegt, möchten wir behaupten,

---

[1]) Vgl. z. B. meine „Hinweise" im Arch. f. Religionswiss. XVII 1914, 350 ff. („Die Magier aus Morgenland") und ebenda später „Der Flußgott Jordan".

[2]) Man versetze sich in das Mausoleum der Galla Placidia, das mit den edelsten Mosaiken des fünften Jahrhunderts geschmückt ist. Von dunkelblauem

der künstlerische Schwerpunkt, die höchste Potenz der ganzen frühchristlichen Kunst! Just aber auch an den Mosaiken läßt sich vielleicht am besten beobachten, vielleicht im Zusammenhang gerade mit dieser Technik auch verstehen, wie allmählich ein Erstarren und Verdorren der Formen eintritt, wie überhandnimmt, was man als Byzantinismus in der Kunst bezeichnet. Nicht auf der ganzen Linie indes kommt der byzantinische Stil zur Herrschaft: draußen vor Rom z. B., im ehemaligen Kirchlein S. Urbano, überraschen Fresken vom Beginn des elften Jahrhunderts (laut Inschrift über der Tür von einem sonst nicht bekannten Bonizzo ausgeführt), die direkt die Tradition der Katakombenmalerei einzuhalten und die Brücke zu schlagen scheinen von frühchristlicher Kunst, von der Antike also zur großen Freskokunst eines Giotto [1]).

Fassen wir zusammen. Rund drei Jahrtausende (ängstlich Genaue finden vielleicht, es genüge zu sagen: zweieinhalb Jahrtausende [2]) schließen wir ein in den Bereich unserer Betrachtung. Vom Standpunkt dessen, der sich dem Studium der altgriechischen Kunst widmet, haben wir im zweiten Jahrtausend v. Chr. eine prähellenische Kunst, nicht auf Hellas beschränkt, nicht nationalgriechisch, doch immerhin in gewissem Sinn schon eines Geistes mit der spätern griechischen, dann, nach dem Untergang dieser fabelhaften Kultur neue Anfänge, eigentlich die ersten Anfänge einer statuarischen Kunst auch bei den wirklichen Griechen, nun also von etwa 650 bis 460 zwei Jahrhunderte archaische Kunst, darauf anderthalb Jahrhunderte der Blüte im fünften und vierten

---

Grund hebt sich das Figürliche und Ornamentale ab, und es erklingt die herrlichste Symphonie in Blau und Gold; der Sternenhimmel der Kuppel scheint wahrhaft zu flimmern in allen Abstufungen eines reich durchleuchteten, infolge der Mosaikausführung wie vibrierenden Blau; denn wie absichtlich oder eben mit genialkünstlerischer Nonchalence sind die Steinchen verschieden geschnitten und gestellt und erwecken so erst recht den Eindruck leisen Vibrierens. Ein wahres Juwel ist dieser Raum, ein Kleinod der Kunst: hier trübt keine Zutat aus anderer Zeit die einheitliche Wirkung, lediglich das fünfte Jahrhundert spricht zu uns und mit dem Besten, was es hatte, mit seinen Mosaikgemälden!

[1]) Vgl. meine Miszelle „S. Urbano alla Caffarella" im Arch. f. Religionswissenschaft XVII 1914.

[2]) Von 4000 Jahren spricht Ludwig Curtius in seiner im Erscheinen begriffenen Darstellung der „Antiken Kunst" (in Fritz Burgers Handbuch der Kunstwissenschaft) S. 3, indem er die aigyptische Kunst in die Entwicklungslinie miteinbezieht.

Jahrhundert, dann nach Alexander dem Großen von rund 300 ab eine Nachblüte in der hellenistischen Epoche; nun faßt die Kunst auch Wurzel bei den Römern (weiter zurück geht die Kunst der Etrusker und der Italiker im allgemeinen), wir beobachten noch eine zusammenhängende Entwicklung, in der Architektur sogar ein allmähliches Aufsteigen noch von Augustus bis Traian und Hadrian [1]), daneben wird die heidnische abgelöst durch die „christliche Antike", für die wir noch die ersten acht Jahrhunderte n. Chr. ansprechen ... So weit umschreiben wir unsere Aufgabe, so weit spannen wir den Rahmen [2]): drei Jahrtausende Kunstentwicklung!

* * *

Ihnen, hochverehrter Lehrer, seien diese Blätter dargebracht, der Sie seit bald fünfzig Jahren selber regsten Anteil genommen und fördernd mitgewirkt haben an der Entwicklung und am Ausbau der griechisch-römischen Kunstwissenschaft — was Sie nicht hinderte, auf zwei weitern Sondergebieten (auf den Gebieten der antiken Technologie und der sog. Privataltertümer) die entscheidenden Werke zu schaffen als einer der besten Kenner des griechischen und des römischen Privatlebens, der gewerblichen Tätigkeit im Altertum und der Technik der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern.

---

[1]) Vgl. dazu Jakob Burckhardt an den Architekten Heinrich von Geymüller unter dem 29. Febr. 1884: „... Das Phänomen erinnert einigermaßen an das Schicksal der spätesten antiken Kunst, da ebenfalls im 3. Jahrhundert nach Christo die Baukunst noch voll von Kräften war, während Malerei und Skulptur erstarrten" (Ausgabe von Carl Neumann 1914 S. 102).

[2]) Auch der neue, zweite Band von Baumgarten, Poland und Wagner, der die hellenistisch-römische Kultur behandelt wie sein Vorgänger die hellenische, zieht Frühchristliches heran (ein Anfang wenigstens ist da gemacht), sodaß also in dem zweibändigen Gesamtwerk derselbe Rahmen gefüllt wird, wie wir ihn hier vorlegen.

Les Celtes sur le Rhin.

Par

DAVID VIOLLIER (Zurich).

A quelle date pouvons-nous constater, pour la première fois et d'une façon certaine, la présence de tribus celtiques sur les deux rives du Rhin? C'est ce que nous nous proposons de rechercher.

Cette question préoccupe depuis longtemps déjà les historiens[1]) et les archéologues. Nombreuses sont les solutions qui ont été proposées: Un historien, M. le professeur Jullian, place l'arrivée des Celtes sur le Rhin vers le milieu du VIe siècle avant notre ère [2]); un archéologue, M. Déchelette, croit pouvoir constater leur présence dans cette même région déjà dès la fin de l'âge du bronze, et pendant tout le premier âge du fer [3]).

Les renseignements que les écrivains de l'antiquité nous fournissent sur les Celtes sont peu nombreux, pour la plupart extrêmement vagues et tous relativement récents puisqu'ils sont postérieurs à la fondation de Marseille, époque où, par l'entremise des colons phocéens, les Grecs commencèrent à avoir quelques notions sur l'Europe centrale. La plus ancienne mention des Celtes, que nous possédions, remonte au début du Ve siècle [4]). A ce moment, ils occupaient déjà la plus grande partie de la Gaule, à l'exception de la côte méditerranéenne.

* * *

Pour établir, tout au moins dans ses grandes lignes, l'histoire des peuples anciens, nous pouvons faire appel à quatre sources

[1]) Sur les Celtes, en particulier: A. d'Arbois de Jubainville, Les premiers habitants de l'Europe, II (1894), chap. III, p. 254. — Du même, Les Celtes (1904). — C. Jullian, Histoire de la Gaule, I (1908), chap. VI et VIII, p. 225 et 281. — Pauly-Wissowa, Realencyklopädie, XIII (1910) s. v. Galli (Niese).

[2]) C. Jullian, Histoire de la Gaule, I, p. 244.

[3]) J. Déchelette, Manuel d'archéologie, II, 1 (1910), p. 12.

[4]) Hécatée de Milet. Cf. A. d'Arbois de Jubainville, Principaux auteurs de l'antiquité (1902), p. 13.

principales: les textes des auteurs classiques et les inscriptions, la linguistique et l'onomastique, l'anthropologie, enfin l'archéologie. Les documents écrits sont d'un faible secours pour arriver à la solution de la question que nous nous proposons d'élucider, puisqu'ils ne nous rapportent, sur l'origine des Celtes et sur leurs premières migrations, que l'écho de vagues traditions orales. La linguistique ne nous est, dans le cas particulier, d'aucune aide, pas plus que l'anthropologie qui n'est pas encore arrivée à établir les caractères des types celtiques. Reste donc l'archéologie: elle seule pourra nous fournir les moyens de résoudre le problème.

L'étude des nombreux cimetières gaulois du nord-est de la Gaule, de la Champagne en particulier, de la Suisse et du sud de l'Allemagne nous fait connaître d'une manière fort exacte la civilisation des Celtes ou Gaulois; aussi sommes-nous en état d'en déterminer les caractères saillants, communs à toutes les tribus, et cela déjà dès le début du IVe siècle.

Nous constatons en particulier que les Celtes inhument leurs morts dans des tombes souterraines, et jamais sous des buttes funéraires [1]).

De leur civilisation, nous ne retiendrons qu'une seule particularité, mais qui, à nos yeux, est d'une grande importance: toutes les fibules gauloises ont un ressort bilatéral, c'est-à-dire ayant un même nombre de spires de chaque côté de l'arc.

Si nous arrivons à fixer à quel moment l'apparition des fibules à ressort bilatéral a lieu sur les bords du Rhin; si nous pouvons prouver que la généralisation de l'inhumation dans des tombes souterraines est contemporaine de l'adoption de ce type de ressort, nous aurons alors fixé la date à laquelle les Celtes sont pour la première fois apparus au nord de la Gaule et au sud de la Germanie.

* * *

Au cours des VIIIe et VIIe siècles avant notre ère, le nord-est de la France, le sud de l'Allemagne et la Suisse étaient parcourus par des tribus nomades de pasteurs et de chasseurs, qui dépo-

---

[1]) Pour la Gaule voir en particulier: L. Morel, La Champagne souterraine, 1898. — A. Morreau, Album de Caranda. — Pour la Suisse: J. Wiedmer, Das La Tène-Grabfeld bei Münsingen, im Archiv des Hist. Vereins Bern 1908. — D. Viollier, Le cimetière gallo-helvète d'Andelfingen im Anzeiger für schweiz. Altertumskunde 1912. — Pour l'Allemagne du sud: L. Lindenschmit, Altertümer unserer heidnischen Vorzeit 1858—1913.

saient leurs morts sous des buttes funéraires ou tumulus, et, pour la plupart, incinéraient les cadavres; quelques familles seules les inhumaient [1]). Ces tribus avaient apporté avec elles la civilisation dite du premier âge du fer ou de Hallstatt, caractérisée par l'emploi, à ses débuts, du fer pour la fabrication des armes, plus rarement des ornements corporels [2]).

Toutes les fibules trouvées dans les sépultures de cette époque sont à ressort unilatéral ou sans ressort [3]).

Vers la fin de cette période, les fibules en usage sont à timbale ou à double timbale [4]): l'arc est remplacé par une calotte hémisphérique; dans les exemplaires les plus anciens, l'aiguille se fixe directement à la calotte sans l'entremise d'un ressort; dans les types les plus récents, au contraire, apparaît un ressort bilatéral.

Cette adjonction d'un ressort aux fibules est contemporaine de l'apparition, dans les sépultures, de nouveaux types d'objets, ou de l'emploi plus fréquent de types déjà existants, comme le torques. Nous constatons alors que cette civilisation évolue plus rapidement jusqu'au jour où, complètement transformée, elle devient une civilisation nouvelle, dite de La Tène ou gauloise. Cette évolution suit une progression si régulière qu'il est impossible d'établir une ligne de séparation fixe entre le premier et le second âge du fer.

Nous constatons une modification parallèle dans les rites funéraires: l'inhumation devient de plus en plus fréquente sous les tumulus où l'incinération tend à devenir l'exception. Cette transformation est particulièrement sensible dans les tumulus suisses. A la fin du premier âge du fer, ce dernier mode de sépulture finit même par disparaître complètement.

Ainsi, l'apparition du ressort bilatéral, et la substitution d'un nouveau rite funéraire à l'ancien sont donc bien contemporaines. Comment expliquer ce double phénomène, si non par l'influence exercée sur les tribus du premier âge du fer par de nouvelles populations qui s'installent dans le pays? Ces nouveaux venus ne peuvent être que les Celtes.

---

[1]) D. Viollier, Essai sur les rites funéraires en Suisse (1911), p. 35.

[2]) J. Déchelette, Manuel d'archéologie, II, 2 (1913).

[3]) D. Viollier, Etudes sur les fibules de l'âge du fer en Suisse, im Anzeiger für schweiz. Altertumskunde 1907, p. 11 et 184.

[4]) L. c., nos 69 à 85.

D'où arrivaient les Celtes? Des rivages de la Baltique [1]) ou des bords du Danube [2])? C'est ce que nous ne pouvons encore dire avec certitude, et les textes ne nous apprennent rien sur la manière dont s'opéra cette prise de possession [3]). L'archéologie peut, je crois, nous apporter quelques renseignements sur la façon dont se fit cette conquête.

Nous avons dit que les bords du Rhin étaient alors parcourus par des tribus de nomades; elles étaient particulièrement nombreuses le long du Jura, et dans les régions boisées de l'Europe centrale; elles ne paraissent pas avoir pénétré en Champagne où les forêts faisaient presque défaut. Les Gaulois apparurent d'abord par petits groupes isolés qui s'installèrent, en éclaireurs, dans le pays. Cet établissement s'opéra sans combats; les anciens habitants du pays et les nouveaux venus semblent avoir vécu en parfaite intelligence. Les tribus hallstattiennes étaient d'ailleurs pacifiques, les régions suffisamment vastes et giboyeuses, enfin les deux peuples devaient avoir à peu près la même civilisation: ils ne différaient entr'eux que par les rites funéraires.

Au contact des populations du premier âge du fer, ces premiers Gaulois s'accoutumèrent à déposer aussi leurs morts sous tumulus, tandis que les Hallstattiens adoptèrent certaines particularités de la civilisation gauloise, en particulier, le ressort bilatéral.

Peu à peu inhumations et fibules à ressort bilatéral deviennent plus en plus fréquentes dans les tumulus, preuve que l'infiltration gauloise s'était poursuivie sans interruption. Enfin, brusquement le gros des troupes arrivèrent et s'établirent en maître dans certaines régions; dans d'autres, au contraire, elles restèrent en minorité.

Dans la Champagne, où les Hallstattiens n'avaient guère pénétré, on ne trouve que des sépultures souterraines à inhumation; le long du Jura, où le peuple des tumulus s'était particulièrement concentré, les Gaulois ne s'établirent que lentement, et la coutume d'inhumer les morts sous tumulus s'y conserva pendant très longtemps encore; dans le sud de l'Allemagne et en Suisse, où les groupes du premier âge du fer étaient plus espacés, les Gaulois

---

[1]) C. Jullian, Histoire, I, p. 229.

[2]) A. Bertrand, La Gaule avant les Gaulois (1891), p. 256. — A. d'Arbois de Jubainville, Les premiers habitants, II, p. 278.

[3]) C. Jullian, Histoire, I, p. 247.

s'installèrent et absorbèrent complètement ces anciens occupants du sol: la coutume des tumulus disparaît brusquement; elle est remplacée par l'inhumation dans des tombes creusées dans le sol.

* * *

A quelle date devons-nous placer cette première apparition de l'avant-garde gauloise? Quand se fit l'irruption du gros des troupes? C'est encore l'archéologie qui nous permettra de répondre à ces deux questions.

L'étude typologique des fibules nous montre que les fibules à timbales se placent à la fin de la série du premier âge du fer; les fibules à doubles timbales avec ressort bilatéral et leurs dérivés forment les séries de transition entre le premier et le second âge du fer [1]).

Les archéologues ont reconnu que le deuxième âge du fer se divise en trois périodes successives, et, dans un petit mémoire publié il y a quelques années [2]), nous avons démontré que la première de ces périodes peut se subdiviser elle-même en trois phases consécutives; nous sommes en état de dater avec une suffisante précision chacune de ces phases. La base de cette chronologie nous est donnée par un évènement historique qui nous est rapporté par les auteurs anciens et dont la date est fixée avec certitude: la prise de Rome par les Gaulois en 390 avant notre ère.

Si nous étudions parallèlement les sépultures gauloises découvertes dans la vallée du Pô et dans les vallées latérales, en particulier dans celle du Tessin, et les tombes trouvées sur les bords du Rhin, nous constatons que la première phase de la civilisation gauloise fait complètement défaut au sud des Alpes. Les plus anciennes de ces sépultures appartiennent toutes à la seconde phase de la première période de l'époque gauloise, d'où nous pouvons conclure que lorsque les Gaulois pénétrèrent en Italie leur civilisation n'en était plus à ses débuts, mais avait déjà subi une assez longue évolution. Si nous datons le début de cette seconde phase de 400 environ avant J.-C., nous devrons placer vers 450, pour le moins, l'aurore de la période gauloise proprement

---

[1]) D. Viollier, Les fibules de l'âge du fer en Suisse, p. 184 et 279.

[2]) D. Viollier, Une nouvelle subdivision de l'époque de La Tène, dans les Comptes-rendus de l'Association française pour l'avancement des Sciences 1911, p. 636.

dite sur le Rhin, qui correspond à l'occupation de cette région par le gros de la nation.

Nous devons estimer à un siècle au moins le temps qui s'écoula entre l'arrivée des premiers avant-gardes gaulois et l'invasion du gros des troupes, période caractérisée, comme nous l'avons dit, par une lente modification dans les rites funéraires et la civilisation des populations occupant cette région. C'est donc vers 550 avant notre ère que nous devons placer la première apparition des Gaulois sur les bords du Rhin. C'est également vers cette époque (530) que le dernier historien de la Gaule, M. C. Jullian, place cet évènement [1]).

Cette date se trouve aujourd'hui confirmée par une découverte récente faite en France: En 1906 M. M. Piroutet fouillant près de Salins, dans le Jura, un oppidum dit „le Camp du Château" [2]) trouvait là plusieurs couches archéologiques régulièrement stratifiées. La plus profonde renfermait des fibules à arc simple sans ressort et une fibule à arbalète à timbale [3]). Les deux couches supérieures ne renfermaient que des fibules à ressort bilatéral [4]). Ces fibules étaient associées à des fragments de vases grecs les uns à dessins noirs sur fond rouge et les autres à dessin rouge sur fond noir qui remontent à la seconde moitié du VIe siècle avant notre ère.

* * *

Nous appelons donc celtiques ou gauloises les tribus qui inhumaient leurs morts dans des tombes souterraines et qui apportaient avec elles l'usage de la fibule à ressort bilatéral; c'est sous leur influence que, au contact de la civilisation du premier âge du fer, est née dans l'Europe centrale, c'est-à-dire sur les bords du Rhin, la civilisation dite du deuxième âge du fer, ou de La Tène. L'avant garde de ces tribus arriva sur le fleuve vers le milieu du VIe siècle avant notre ère précédant d'un siècle le gros de la nation qui s'installait vers 450 dans le nord-est de la Gaule, la Suisse, et le sud de la Germanie.

---

[1]) C. Jullian, Histoire, I, p. 244.

[2]) M. Piroutet et J. Déchelette, Découverte de vases grecs dans un oppidum halstattien du Jura, dans la Revue archéologique 1909, I, p. 193.

[3]) L. c. fig. 2, 1, 2 et 3, 4 analogues à Viollier, Fibules, n°s 59 et 92.

[4]) L. c. fig. 3. — Cf. Viollier, l. c. n°s 79—81, 85, 93.

Der Marikas des Eupolis.

Von

ERNST MAASS (Marburg i. H.).

In der uns erhaltenen zweiten Bearbeitung der im Jahre 423 durchgefallenen „Wolken“ behauptet Aristophanes, daß Eupolis seine „Ritter“ in ungehöriger Weise benutzt habe (552ff.). Wie der Erzürnte sich das Plagiat gedacht, darüber kann Auskunft nur bei ihm gesucht werden. Die Verse der „Wolken“ sind auch nicht ganz unergiebig. Nur müssen sie in ihrem ganzen Zusammenhange angesehen, sie dürfen aus ihm nicht herausgelöst werden, wie sie pflegen.

Aristophanes läßt sich an jener Stelle über seine Mitdichter ironisch so vernehmen. „Sie schlagen dem armen Hyperbolus, wenn er sich eine Blöße gibt, auf den Bauch, auch seiner Mutter. Eupolis hat den Marikas zuallererst auf die Bühne gezerrt, nicht ohne meine ‚Ritter‘ zu verdrehen und zu verderben, in übler Weise zu benutzen — er gesellte ihm seine Mutter, eine alte trunkene Vettel, des Kankans wegen; diese hatte lange vorher Phrynichus gemacht: es war die, die der Hai fraß [1]. Dann dichtete Hermippus wieder auf Hyperbolus, und alle übrigen Dichter gehen nun gegen Hyperbolus an und verfahren so, wie ich das einmal vom Aalfang gesagt (Wolken 864ff.): man macht das Wasser trübe und schmutzig, um die Aale zu fangen. So machen sie es mit dem Staat und mit Hyperbolus: sie beunruhigen den Staat, um Hyperbolus zu fassen. Wer über so etwas lacht, soll an meinen Sachen keine Freude haben.“ So Aristophanes. Wenn es nach-

[1] Ob wirklich Eupolis nach der lächerlichen Alten des Komikers Phrynichus die Mutter des Hyperbolus gestaltet hat, können wir nicht wissen; nach ihm erfunden ist sie schwerlich. Die alte Vettel und ihr Bube machen ja eine natürliche Einheit nach dem Sprichwort *τῆς μητρὸς τὸ παιδίον* (Strabon p. 470, 15), das aus dem Satze *τοῦ πατρὸς τὸ παιδίον* gemacht ist (Anekdota ed. Bekker I p. 65, 17) *ἐπὶ τῶν ὅμοια ποιούντων τοῖς πατράσιν.* Varro hatte eine Satire über dies Sprichwort, die Nonius mehrfach erwähnt.

einander heisst „Hyperbolus und immer wieder die Person des Hyperbolus! Eupolis fing damit an, er war der erste, der den Marikas öffentlich vornahm; dann ging Hermippus gegen Hyperbolus los und die andern", so ist unverkennbar: „der Marikas" wird hier von dem wirklichen Hyperbolus gesagt, nicht von der Bühnenfigur dieses Hyperbolus bei Eupolis. Hermippus und die andern alle haben ja keine Komödien wie Eupolis mit dem Titel Marikas oder mit der Bühnenfigur des Marikas geschaffen, sondern sich bei Gelegenheit in ermüdender Langerweile in ihren Stücken mit der Person des Hyperbolus beschäftigt. „Der Marikas" ist für Aristophanes eine Bezeichnung von appellativischer Bedeutung gewesen. Ein Eigenname war Marikas für ihn nicht.

Schon ein alter Ausleger des Aristophanes hat die appellativische Auffassung vertreten. In den Scholien steht das heute nicht mehr. Aber bei Hesych u. d. W. *μαρικᾶν] κίναιδον. οἱ δὲ ὑποκόρισμα παιδίον ἄρρενος βαρβαρικόν.* Der Akkusativ des Lemma beweist die Zugehörigkeit zu Aristophanes „Wolken", nicht zu jener Komödie des Eupolis. Dieser bildet F. 190 K. den Akkusativ *Μαρικᾶντα;* auch wird wenige Zeilen später in der verdorben überlieferten Hesychglosse *μάρκος] ἐντολή* zu ändern sein *Μαρικᾶς] Εὔπολις.* Endlich zitiert Herodian zu dem eben erwähnten Eupolisfragment *τὸν παρὰ τῶι κωμικῶι μαρικᾶν*, d. h. bei Aristophanes; diese Herodianstelle kennt zudem, wie Hesych, *μαρικᾶς* als *βαρβαρικὸν ὄνομα.* Die Hesychglosse ist ein versprengtes Scholion zu dem Verse der „Wolken". Sie hat zwei appellativische Bedeutungen des Wortes. Erstens: Marikas *κίναιδος*, d. i. verkommener Mensch; als Schurke charakterisierte sich Hyperbolus auch im eupolideischen Stücke. Zweitens: Marikas Kosewort für „Junge". Das Nebeneinander von „Schurke" und „Junge" ist neu, kann aber nicht überraschen. Wir haben dieselbe auf einem Bedeutungswechsel beruhende Verbindung im Deutschen wie in „Dirne", so in „Bube", das sich zum Lotterbuben verstärkt. „Lausbub" brauchen die Süddeutschen „für ein Subjekt, das kein übles Ingenium hat, aber sich durch schäbigen Willen unnütz macht" (Schelling und Goethe: Biedermann, „Gespräche" I² S. 327). Nicht die Bildung, aber den Stamm des Wortes hat das Griechische in *μεῖραξ* aus merjak „Knabe" (nur im guten Sinne) bewahrt und das Lateinische in mās maris, vgl. z. B. Prellwitz, „Etymol. Wörterbuch"² S. 286.

Der Ausleger des Aristophanes bei Hesych will nun aber wissen, daß μαρικᾶς „Bube" einer nichtgriechischen Volkssprache entlehnt sei. Das sagt auch Herodian a. a. O. Wir haben in dieser unbekannten Sprache eine dem Griechischen verwandte Sprache zu erwarten, unter Ausschluß des Lateinischen. Die Neueren pflegen μεῖραξ mit dem im Altindischen sehr häufigen marja „junger Mann" und marjaka „Männchen" zusammenzustellen. Diese altindische Form ist nach Geldners und Jacobsohns Urteil genau das griechische Lehnwort μαρικᾶς. Nur kann das Indische selbst nicht die Quelle sein. Diese gilt es zu finden. Da hilft eine Mitteilung bei Meineke FCG I p. 137 weiter, nach welcher ein älterer Hesycherklärer μαρικᾶς aus dem Persischen abgeleitet habe. Dazu bemerkt mir Geldner: „Avestisch (also ostiranisch) mairja ‚Schuft', mittelpersisch-westpersisch mar ‚Schuft' ‚Verbrecher'. Es könnte wohl im Altpersischen des fünften Jahrhunderts v. Chr. ein marja marjaka ‚Bube' ‚Schuft' existiert haben." So Geldner. Das Persische also war wohl jene „barbarische" Sprache, welcher bei Hesych Marikas „Bube" im guten wie im üblen Sinne zugewiesen wird. Diese Vermutung gewinnt noch an Wahrscheinlichkeit, weil gerade auch nach den Angaben der Komödie gewisse persische Ausdrücke im Athen jener Zeit wohlbekannt gewesen sind. Der in den „Acharnern" für einen betrügerischen Perser gewählte Name „Pseudartabas" „Falschmesser" (von artaba, Maß) wurde gewiß als ein den Schwindler charakterisierender Name damals empfunden. Wie die Hesychglosse, deren goldener Wert jetzt wiedererkannt ist, stellen die englischen Lexika u. d. W. knave nebeneinander „1. Knabe, Bube; 2. Schuft, Schurke, Schelm, Spitzbube." Shakespeare gibt in „Viel Lärm um nichts" eine ganze Musterkarte solcher Blasphemien (V 1). Wie der harmlose „Bube" zum Schurken entwickelt ist, so bezeichnet marikas den Knaben und den Schurken zusammen. Setzen wir jetzt das Appellativum in den erwähnten Aristophanesvers *Εὔπολις γὰρ τὸν μαρικᾶν* usf. ein, also „Eupolis hat den Buben zuerst auf die Bühne gezerrt; dann hat Hermippus auf Hyperbolus gedichtet, und dann die andern": so gewinnt der Zusammenhang der Dichtung seine alte Frische zurück. Hyperbolus ist der Bube.

Seine „Ritter" habe Eupolis für die Bühnengestalt des „Buben" in ungehöriger Weise ausgebeutet, klagt Aristophanes. Er

sagt nicht, Eupolis habe das Bühnenstück Marikas, sondern die Bühnenfigur Marikas aus den „Rittern" gemacht. Wir haben das so zu nehmen, wie es Aristophanes sagt. In solchen Fällen ist an sich zweierlei möglich: es handelt sich entweder um den Stoffaufbau des Ganzen oder um Einzelnes. Den Tellstoff bekennt Goethe selbst, in der Schweiz gefunden, aber an Schiller abgetreten zu haben. Ein andermal äußerte er zu Falk im Februar 1809 (Biedermann „Gespräche" II² S. 25): „Im ersten Bande von Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit sind viele Ideen, die mir gehören, besonders im Anfange. Diese Gegenstände wurden von uns damals gemeinschaftlich durchgesprochen. Dazu kam, daß ich mich zu sinnlichen Betrachtungen der Natur geneigter fühlte als Herder, der immer schnell am Ziele sein wollte und die Idee ergriff, wo ich kaum noch einigermaßen mit der Anschauung zustande war, wiewohl wir gerade durch diese wechselseitige Aufregung uns gegenseitig förderten." Umgekehrt schrieb Eupolis sich in der Parabase der „Bapten" mit Leidenschaft Anteil an den „Rittern" zu. Kratinus trat entschieden auf Eupolis Seite und tadelte in der Parabase der „Flasche" den Aristophanes, daß er das Eigentum des Eupolis für die Bühne übel ausgenutzt. Er wird gewußt haben, warum. Wie im besonderen hier die Sache lag, weiß heute niemand (Neue Jahrbb. 1913, S. 636). Gefühlt hat sich Eupolis jedenfalls im Recht. Die Feindschaft der einstigen Freunde stammt daher. Sie ist auch zu verstehen. Goethe sprach aus Erfahrung am 14. Januar 1810 zu Riemer: „Es ist Höflichkeit und Vornehmen eigen, jemanden mettre à son aise; und ich weiß, daß jemand mich auf meinen Chapitre bringt. Aber Todfeindschaft kann daraus entstehen, wenn man es tut und sich gegen mich berühmt, daß man mich auf meine Schnurre gebracht habe, sobald ich mit Gutmütigkeit mich geäußert und gehen gelassen habe: weil es eine solche Superiorität des andern und eine Gemütlosigkeit desselben verrät." Enthalten nun die „Ritter" eine für den Hyperbolus-Marikas benutzbare Bühnenfigur? Der paphlagonische Sklave (Kleon) kann sie nicht sein; der Marikas des Eupolis war nicht Sklave. Ich denke an den Wursthändler von der Gasse, diesen Allerweltsnichtsnutz, eine der aristophanischen Kolossalgestalten mit märchenhaften Zügen (Neue Jahrbücher 1913, S. 635 f.). Eine Idealgestalt wie dieser verachtetste Händler,

wie in den „Wolken" Sokrates der König der Sophisten, ist der Marikas des Eupolis nicht gewesen: er war — unter anderm, nicht unter falschem Namen — einfach Hyperbolus. Das wußten die alten Leser noch. Quintilian weiß mehr. *Maricas, qui est Hyperbolus, nihil se ex musice scire nisi litteras confitetur* I 18 (Fr. 103 K.), und der Wursthändler V. 188f. „Ich bin ohne Bildung; nur die Buchstaben kenne ich, und die nur schlecht", worauf der Sklave des Herrn Demos „Mit irgendwelcher Bildung und Charaktergüte hat das Regieren nichts zu tun: ganz ungebildete Schufte müssen die Führer des Volkes sein" (193). In der Barbierstube und natürlich auf der Gasse hat dieser Mensch sein Wissen erworben (Fr. 180 K.). Meineke (FCG II 1, p. 499) und Bergk (*De rel. com. att.* p. 355) hatten recht, hier auf die „Ritter" zu verweisen. Wirklich ist im „Wursthändler" der „Bube" des Eupolis vorgebildet. Bis auf den Namen. Dort ist das Namenbild gesucht, beschränkt, das Bezeichnete nicht erschöpfend; hier kurz, in seiner Kürze aber eine große Bestimmbarkeit der Person eröffnend, wie mit Notwendigkeit aus der inneren Anschauung hervorgesprungen und mit ihr so eins, daß es wie eine geniale Eingebung erscheint. Eupolis hat die beherrschende Kolossalgestalt der „Ritter" des Aristophanes, den Wursthändler, für seine historische Karikatur des Hyperbolus im „Buben" für Einzelheiten benutzt. Warum auch nicht? Mehr können wir mit unserem Materiale nicht wissen. Das Wenige ist umso wertvoller.

Der alte Platon.

Von

ERNST HOWALD (Zürich).

Wenn wir an unserm Gedächtnis die Reihe der langlebigen Lieblinge des Schicksals in der Weltgeschichte der Kunst und Philosophie vorüberziehen lassen und die Erscheinungsformen ihres Alters prüfen, so werden wir unter den Nur-Philosophen kaum einen finden, der als Greis ganz anders, viel reizvoller, intimer geworden wäre, als er es in seiner Jugend war; wohl aber bei den Dichtern und Künstlern. Die Philosophen haben ihre produktive Periode meistens ganz früh, vielleicht schon an der Grenze des Jünglingsalters und verwenden den gewaltigen Rest ihres Lebens auf Anwendung ihres Erdachten, seine Prüfung und Modifizierung, sie wenden sich von der Metaphysik mehr und mehr der Einzelwissenschaft zu. Erst bei den Dichtern sind jene typischen Alten zu Hause, die unser Staunen und unsere Rührung erwecken und die, da sie von einer Seite gesehen eine Art Epigonen ihrer eigenen Jugend sind, uns Epigonen trotz unvermeidlicher Abnahme ihrer künstlerischen Fähigkeit als die wahren Vollender ihres Ichs erscheinen. Manche von ihnen machen erst in ihren letzten Werken, vielleicht brutal und unschön, aber restlos ehrlich und frei von jener den jugendlichen Schaffer stets leise umflorenden Sentimentalität ihr künstlerisches Wollen letzten Endes klar. Jetzt erst heben sie sich ganz aus der Zeit heraus, deren höchste Blüte sie vielleicht bisher waren, doch von ihr gekettet mit vielerlei Banden, die erst jetzt nach dem Siege dem Zuschauer sichtbar und fühlbar werden. Und auch das Leben dieser Alten wird zwar einsam und unnahbar, aber es selbst ist ein Kunstwerk, ein gelebtes Kunstwerk, das (bei dem einen mehr, beim andern weniger) uns nicht minder anzieht als ihr Schaffen. Und oftmals halten sie ihr Leben auch selber in fast philiströser Weise für wertvoller,

wichtiger als ihre Kunst. Und so stöbern wir dankbar die kleinsten Fetzen auf, die von ihrem allgemeinen Fühlen uns Kenntnis zu geben vermögen; ihre Briefe, ihre Tagebücher, die Skizzen und Vorarbeiten, mit ihren vollendeten Arbeiten vereinigt, wecken in uns die Vorstellung eines einheitlichen Kunstwerkes, welches unser Leben zu leiten wohl imstande wäre. Und in all dem, was vom Tische dieser Größen fällt und das wir gierig sammeln, liegen viele Andeutungen, die uns den Weg weisen in ihre Werke hinein, sodaß wir auch im Objektiven der Literatur, in den rein formellen Ausdrucksmöglichkeiten der verschiedenen Künste, das Altern sehen lernen und seine Unausgeglichenheit als Ausdruck eines, wenn auch nicht mehr völlig schöpferischen, Kunstwillens lieben.

Nicht ohne leisen Neid können wir klassischen Philologen auf das verhältnismäßig reiche Material blicken, das denen fließt, die dem alten Michelangelo, dem alten Rembrandt oder gar dem alten Goethe, dieser Verkörperung aller Alten, nachforschen. Die philologische Forschung des vergangenen Jahrhunderts hat zwar aus den Griechen der Humanisten eine Skala von Individuen gemacht, sie hat auch darum gerungen, ein paar, zwei, drei, vielleicht vier Größen des antiken Lebens in ihrer Entwicklung beobachten zu dürfen. Aber abgesehen davon, daß in der spätern Zeit die Stile der verschiedenen literarischen Gattungen so festgelegt waren, daß ein Stilwechsel absolut keine innern Vorgänge anzeigte, hatten sie auch sonst mit größern Schwierigkeiten zu ringen. Gerade bei Platon, dessen Schaffen sich doch auf fünfzig Jahre erstreckt, ist kein Tagebuch, keine Skizze, keine Memoiren weder von ihm selber noch aus seinem Kreise vorhanden. Intime Briefe schrieb man am Anfang des vierten Jahrhunderts noch nicht (damit begann erst Epikur). Die erhaltenen Platonbriefe sind aus dogmatischen Gründen gesammelt, um Lücken des Systems auszufüllen, soweit oder wenn sie überhaupt echt sind. Aber noch mehr: wir besitzen keine genaue Kenntnis ihres Lebens, keine Gespräche, ja nicht einmal alle ihre Werke. Auch hatte die spätere griechische Biographie in der aristotelischen Schule nur jene Beobachtung aller menschlichen Kleinzüge gelernt, die bar jeglichen Wohlwollens und ohne alle Gesamtpsychologie kein Einfühlen in fremde Naturen erstrebt. Doch damit sind die Schwierigkeiten noch nicht erschöpft, selbst von den erhaltenen Werken Platons, um nur noch von ihm zu reden, wird nicht überliefert, in welcher

Periode des Künstlers sie geschaffen wurden — das Interesse an den Werken lag mehr auf bibliothekstechnischem Gebiet, man vereinigte sie zu Tetralogien nach inhaltlicher Zusammengehörigkeit, aber eine künstlerische Entwicklung als solche zu suchen fiel einem Griechen kaum je ein: bei den Philosophen sammelt er Doxai, Lehrsysteme; innerhalb dieser eine Entwicklung anzunehmen, lag ihm ferne, denn für ihn gab es nur noch ein Vorwärtskommen innerhalb eines schöpferischen Menschenlebens, das zur formellen Meisterschaft, nichts mehr. Aber die langwierige Kleinarbeit eines Jahrhunderts seit Schleiermacher hat mit historischer philosophischer, sprachlicher, stilistischer Argumentation, ja sogar mit gutem Erfolg durch reine Wortstatistik die überwiegende Mehrzahl der platonischen Werke in eine bestimmte Reihenfolge gebracht, die nur noch höchst selten in Einzelheiten angefochten wird. Schleiermacher hielt noch, z. T. entsprechend der Ansicht des spätern Altertums, zwei Dialoge, die eher zu den spätern gehören, Phaidros und Parmenides, für die frühesten. Daß es eine Frühperiode im Leben Platons gab, die man als sokratisch bezeichnen kann, hat erst 1839 Karl Friedrich Hermann erkannt und erst nach dem Erscheinen der griechischen Philosophiegeschichte von Zeller ist ein richtiges Scheiden der Werke aus dem Mannesalter und dem Greisenalter möglich geworden. Alle diese Untersuchungen haben sich, soweit sie nicht sprachliche waren, auf eine philosophische Entwicklung oder besser gesagt auf die Entwicklung eines Systemes gestützt. Die Imponderabilien der Alterserscheinungen wurden freilich von manchen bemerkt, aber wohlweislich türmten sie auf diesem subjektiven Gerüste keine Entwicklungstheorie auf. Das allerdings konnte man schon damals sehen, daß Platon nicht zu den oben skizzierten Nur-Philosophen gehört, die früh vollendet (man denke an Kant, an Hegel, an Schopenhauer), ihre Lehre nur ausbauen und revidieren. Erst mit dreißig Jahren fing er an zu schreiben, am Anfang noch in den Worten und Gebärden seines eben verstorbenen Meisters Sokrates; erst nach Jahren schuf er dann, nicht als nur gedankliches System, mit der Begeisterung und oft auch Draufgängerei eines Zwanzigjährigen, kämpfend und stetsfort sich ändernd, seine Ideenlehre, deren Entwicklung wir durch die zeitlich zunächstliegenden Dialoge verfolgen können. Dann kommt das Alter, in dem er einerseits sein System ohne die frühere leidenschaftliche Teilnahme mehr und

mehr in mystische Regionen erhebt, anderseits anfängt, die reale Welt des Seins ohne direkten Zusammenhang mit seiner Spekulation in ihren Einzelheiten zu beobachten. Wohl in Verbindung mit der Schulgründung lebt er sich in einzelne Disziplinen der Natur- und Geisteswissenschaften ein und durchmustert klassifizierend und rubrizierend (oft sind die Vergleichspunkte naiv genug) die Natur. Beide Richtungen, die mystische und die wissenschaftliche, haben ihre Nachfolge gefunden, freilich nur die letztere kräftig und organisch. Was in der Akademie Platons wohl nur unsystematisch und willkürlich geschah, das nahm dann der grösste Organisator wissenschaftlichen Arbeitens, Aristoteles, auf, und durch ihn hat es die Wissenschaft der Welt befruchtet. Die mystische Seite des Alters hat erst nach dem Aufkommen des Christentums ihre Auferstehung im Neuplatonismus gefeiert.

Wir sehen es also, wir haben ein Künstlerleben vor uns und nicht ein Philosophenleben, wir haben ein Leben endlosen Umgestaltens vor uns, wir werden die wahrsten und persönlichsten Werte nur dann zu finden vermögen, wenn wir die Lösung nicht darin suchen, was der Platonismus an neuer Erkenntnis geschaffen. Jetzt erst dürfen wir diese neue Frage stellen: Wie ist Platon alt geworden? Die erste Antwort muß lauten: Er ist spät alt geworden. Es ist, wie wenn die ganze Entwicklung Platons durch Sokrates aufgehalten worden wäre. Der Künstler, der wohl schon in seiner Jugend metaphysische Träume geträumt hatte, gab sich dem rein ethischen, höchstens erkenntnistheoretischen Forschen des Sokrates völlig gefangen. Er liess sich so ganz auf dessen von der Sophistik herkommendes, rein rationalistisches Denken ein, daß ihn erst des Sokrates Tod eigentlich selbständig werden ließ. Ob ihm die Schulung dieses musenfremden Lehrers mehr geschadet oder genützt, wer würde das zu entscheiden wagen? Bei ihm mag er die Zucht gelernt haben, letzten Endes nur die Eudaimonie, das Glück der Seele, zu suchen und das ganze Weltgebäude nicht auf sich zu stellen, sondern dessen Erkenntnis nur als Fundament für die moralische Existenz des „Ich" zu setzen. Auch seine Kunst, der er, wie erzählt wird, bei der ersten Bekanntschaft mit Sokrates Valet sagte, indem er seine Dramen dem Feuer übergab, bricht nur langsam und schüchtern durch, wie lange zurückgedrängt, nichts wagend. Es sind sokratische Ideen, die sokratisch diskutiert werden, Ideen für den Handwerker und Bürger gesagt, wenn auch

vielleicht für alle Menschen, die mit Menschen verkehren, gedacht. Aber Platon braucht mehr, er will nicht nur wissen, wie man brav und tüchtig lebt, er will auch glücklich leben und fühlt, daß das Glück nicht im Wissen nur von Gut und Böse ist, sondern auch im Wissen dessen, was die Welt ist, was wir in der Welt sind, wie unser einzelnes, sich emanzipierendes Individuum zum Ganzen steht. Da findet er die Ideen, die nur Vorbilder unserer Scheinwelt und einzig wirklich sind. Er findet den Eros, der alles ist, alles schafft und verursacht, vom Gemeinsten zum Höchsten in der Welt, und damit wird Sokrates zu einem seltsamen Heiligen umgegossen, er trägt die äußern Züge des Silens Sokrates, aber Eros Platon zieht in ihn ein; noch bleibt die trockene und überlegene Ironie des Sokrates, doch dazu tritt die etwas nervöse, leicht gereizte Art Platons. Die wahren frühern Sokrates-Gespräche, in denen verschiedene bürgerliche Horizonte zusammenschlagen, werden, wenn auch noch so viele zu Worte kommen, zu Monologen, denn alle Sprechenden sind nur Seiten des einen Platon, der in seinem Innern nach der Lösung der Welt fragend in sich alle diese Wesen und damit diese Antworten entdeckt hat. Und zugleich wird er, wenn auch die Erotik über das Ganze einen Schleier von nicht ganz rein künstlerischer Stimmung legt, der Platon, an den wir beim Aussprechen dieses Namens vor allem denken, der unter den Symbolen von Eros und Symposion, von Jenseitsvorstellungen und Unterweltsbildern die ganze Energie seines Glückes über sein Wissen auslebt und, um diese Energie zu erhöhen, mit allen Mitteln künstlerischer Spannung, mit allen Effekten romantischer Schilderung arbeitet, mit Landschafts- und Menschenschönheit, mit Kontrasten zwischen Silen und Jüngling, zwischen der Hemmungslosigkeit der trunkenen Jugend und der Nüchternheit des Weisen; aber alles dies nur bezogen auf sich, auf das eigene Glück, alles dies nur vermögend, andere mitzureißen, anderer Sehnsucht mitzubefriedigen, weil der Inhalt der eines Sehers, die Form die eines großen Künstlers ist. In den Dialogen dieser Zeit ist das Pathos der innern Mitarbeit ein so gewaltiges, daß es für sie nur zwei Schlußmöglichkeiten gibt, die eines solchen Anfangs würdig sind, entweder wird der ganze Kosmos mit seinen Göttern herbeigeholt wie im „Gorgias", im „Phaidros", im „Staat", und alles endigt in eine Eschatologie, oder es tritt eine absolute, scharfgezogene Kontrastwirkung ein,

wirklich, nicht nur bildlich, wie das Nüchternwerden nach froh durchzechter Nacht im Symposion oder wie im Theaitet, wo plötzlich mit gleichgültiger Selbsttäuschung am Schlusse der Prozeß erwähnt wird, der so wirklich in das Leben des Sokrates eingreifen sollte. Das war der Höhepunkt des Dialogs; denn da wurde kaum mehr diskutiert, alle, die daran teilnahmen, standen unter der gleichen Wirkung, und wenn sie auch verschiedenes sagten, so fühlten sie doch gleich, sie widersprachen sich nur äußerlich und ließen sich überzeugen, denn die Begeisterung pflanzte sich fort. Wie nach dem Bilde Platons ein magnetisches Eisen Ring für Ring an sich zieht, bis zuletzt eine lange Reihe von Ringen an ihm hängt, so teilt der Dichter-Philosoph allen seinen Geschöpfen seine Besessenheit mit. Und temperamentvoll geht durch alle Gespräche dieser Zeit ein Kampf gegen das Philistertum, den wahren Todfeind der Besessenheit, sei es, daß es sich im Denken offenbart, wie in der Figur des Protagoras, oder in der Kunst, wie in der des Lysias. Aber schon der Dialog „Phaidros" macht einen stutzen, er ist zwar noch voll von platonischem Besten, wie in der Einsamkeit des Ilissostales Sokrates-Platon den jugendlichen Phaidros, der urteilslos dem Wortgebimmel der Rhetorik verfallen ist, für sich gewinnt — er gibt ihm zuerst scheinbar nach in einem grandiosen sokratischen Zwiegespräch, dann beherrscht er ihn langsam in platonischer Begeisterung, indem er ihn die Ekstase des philosophischen Erlebnisses mitgenießen läßt. Aber am Schlusse, wo in einer Eschatologie die Rangfolge der Menschen aufgestellt wird, da kommen die Künstler plötzlich erst weit unten, in der sechsten Klasse, da sie sich ihres Wissens nicht bewußt seien. Taucht Sokrates wieder auf oder ist es ein Neues? Es ist das Alter, es ist die Selbstüberwindung, die Weisheit, aber auch die Beschränkung des Alters, die sich ankündet. Der „Staat" gibt sodann den Übergang, jener weit ausgeführte Dialog, worin die gewaltigste Ausgestaltung der Ideenlehre, aber auch die Anfänge der Staatslehre Platons liegen. Noch ist es zwar mehr Geschichtsphilosophie als praktische politische Vorschläge; das reizvollste Problem für den Philosophen, die Weltanschauung auf die Anschauung von der Geschichte anzuwenden, wird erfaßt. Aber daneben muß das Individuum doch schon sein selbstisches Leben gänzlich aufgeben, es muß in eine Zucht hinein, die dem, was Platon gelebt hatte, diametral

entgegenstand. Es wird überhaupt ganz ausgeschaltet durch ein Erziehungs- und Polizeisystem, das seinen unvollendeten, aber von menschlichen Reaktionären unendlich bewunderten Abklatsch im spartanischen Staate gefunden hatte. Damit ändert sich nicht nur das Positive; während bisher der falsche Wahn der Seele, Selbstliebe und Eitelkeit die großen Gegner des Weisen waren, werden am Schlusse der Entwicklung die aus dem Egoismus stammenden Fehler erst an zweite Stelle gerückt, nach denen, die direkt den Staat berühren, ja am Ende seines Lebens gelangte er, den Mitmenschen gegenüber milder und milder werdend, zur Lobpreisung der Philophrosyne, der Nächstenliebe, als des Höchsten, ohne das eine Gemeinschaft nicht besteht. Dies alles aber war eine Vergewaltigung des eigenen Ichs, die künstlerische Verantwortung konnte da nicht mehr mit. Dadurch nimmt die organische Vollendung seiner Werke merkbar ab. Aber ans Herz greifend wirkt, nach diesem Leben individuellster Eudaimonie, dieses Loslösen vom eigenen Boden. Es hat dieses Schlußleben (denn diese Faktoren sind bis zum Tode die herrschenden geblieben) nur noch eine Parallele, den alten Goethe-Faust, der, nachdem er alles gewesen, alles gesucht, das einzige Glück findet im Dienste für die Allgemeinheit, in der Urbarmachung eines kleinen Stückes Land. Die Wächter der Zukunftspolis, die zugleich ihre Idealmenschen sind, sollen auch nicht mehr die Wahrheit an und für sich, die ewigsten Ideen suchen, sie sind vollkommen, wenn sie die Idee Staat und Staatsgutes erfassen und in Realität umzusetzen wissen. Aber schmerzlich bedauernd genug klingt es, wenn die Dichter, die für den Schwärmer Platon vorher eins waren mit den Philosophen, Dichter-Philosophen wie Platon, wenn auch diese aus dem Idealstaate gewiesen werden. Die Bedürfnisse, die sie befriedigen, haben nichts zu tun mit den Interessen einer Gesamtheit. Wie wichtig ihm diese Frage geworden ist, geht daraus hervor, daß er am Schlusse seines Werkes noch einmal auf die Frage zurückkommt, die definitiv erledigt sein soll, und Homeros folgendermaßen apostrophiert:

„Lieber Homeros, wenn du mit deiner Brauchbarkeit wirklich nicht drei Stufen unter der Wahrheit stehst und nicht bloß ein Schattenbildner bist, wie wir ja den Nachahmer bezeichnet haben, wenn du dagegen auf der zweiten Stufe stehst und fähig warst zu erkennen, welcher Art Beschäftigungen den Menschen besser oder

schlechter machen im häuslichen und öffentlichen Leben, dann sag' uns doch, welcher Staat durch dich eine bessere Verfassung erhalten hat, ähnlich wie durch Lykurgos Lakedaimon und durch viele andere Gesetzgeber eine Menge großer und kleiner Staaten? Wo ist der Staat, der von dir rühmt, du seist ein trefflicher Gesetzgeber gewesen und habest seinen Bürgern genützt? Charondas wird deshalb von Italien und Sizilien, Solon von uns gepriesen! Wer preist dich? Wird er wohl einen nennen können?"

„Ich fürchte, nein," sprach Glaukon, „und nicht einmal die Homeriden erwähnen einen!"

„Dann weiß man aber sicherlich von einem Krieg, der unter des Homeros Führung oder mit seinem Rat ein glücklich Ende fand?"

„Von keinem!"

„Doch spricht man wohl von zahlreichen geschickten Erfindungen des erfahrenen praktischen Mannes auf technischem oder sonstigem Gebiet? Wie von denen eines Thales aus Milet oder des Skythen Anacharsis!"

„Auch davon ist nirgends die Rede!" [1])

Noch übt es aber keine direkte Wirkung auf ihn als Dichter aus, und gleich nach diesen Worten schließt er die Politeia noch einmal mit einem farbenreichen Gemälde, das aber (es mag das vielleicht bezeichnend sein) nicht mehr in die Form einer Vision gekleidet wird, sondern als das wahre Erlebnis eines Scheintoten geglaubt zu werden verlangt, der nach zwölftägigem äußern Todesschlafe und innerer Wanderung im Jenseits wieder in diese Welt zurückkehrt. Er schließt damit noch so sicher und hinreißend, daß man ganz erschrocken ist, wenn der nächste Dialog die Züge des Alters, die man vielleicht schon wieder vergessen hatte, in aller Deutlichkeit zeigt. Wohl ist noch eine Rahmenerzählung vorhanden, denn die Griechen gaben die Äußerlichkeiten einer literarischen Darstellungsform nur ungern auf; aber diese Rahmenerzählung ist an den Haaren herbeigezogen, und der Erzähler berichtet selber, nach zwei Seiten Einleitung, daß er den Rahmen jetzt fallen lassen wolle. Es ist aber auch sonst mancherlei Neues in diesem Dialog. Noch bricht an manchen Stellen das Göttliche durch, enthält doch der Theaitet jene wunderliche Stelle von der

[1]) Übersetzung von Preisendanz, Staat 599 D.

Hebammenkunst, zu der sich Sokrates bekennt, die zwar wie alle großen platonischen Bilder etwas von der gewagten Färbung wohl sokratischer Provenienz an sich trägt. Noch am Schlusse und auch zwischendurch ein paarmal wird auf dieses Bild zurückgegriffen. Der Kern des Dialoges ist aber Schule, Unterricht; wenn auch vielleicht äußerlich weniger als früher der Dialog vorherrscht, so ist das Ganze doch innerlich nicht mehr zusammengehalten durch das eine leidenschaftliche Streben. Und während bis jetzt die zeitgenössischen Gegner Platons im großen und ganzen, entsprechend der Tendenz, nicht lehrhaft zu sein, sich hinter Masken verbergen mußten, welche den heutigen Lesern, die den Schauspieler und sein Dargestelltes nicht recht zu trennen vermögen, Rätsel aller Arten aufgeben, wird jetzt mehr oder weniger offen, disputierend und Systematik mit Systematik vergleichend, gegen sie vorgegangen. Jetzt ist Platon der Lehrer, der im Alltag des Lehrens nicht mehr auskommt mit der Begeisterung des Gründens, sondern auch die abtötende Argumentation des Beweisens braucht. Der Dialog wird Literatur-Form, er ist nicht mehr, was er scheint, er ersetzt den Vortrag, vor dem er den Vorteil hat, weniger langweilig und pedantisch sein zu müssen. Mit der veränderten Form des Gespräches verliert auch Sokrates völlig sein Wesen. Er wird sogar ein paarmal als ganz jung eingeführt (und was soll uns ein junger Sokrates?), im ,,Parmenides", wo er, nachdem er durch sein frisches Drauflosgehen das Gespräch in Bewegung gesetzt hat, verschwindet. Und ähnlich im ,,Sophistes". Im letzten Dialog, den ,,Gesetzen", ist er überhaupt nicht mehr da, seine Rolle vertritt ,,der Athener": Platon als Lehrer, — manches wohl gezeichnet nach der Schule, nach einer Schule, die sich auch von rein dialektischen Arbeiten mit ihren Spitzfindigkeiten nicht fern gehalten zu haben scheint, wie z. B. gerade im ersten Buche die komische Beweisführung lehrt, daß die Trunkenheit nur ein Auf-die-Probe-stellen des sittlich vollendeten Menschen sei, ein Syllogismus, der in einem rhetorischen Salto mortale triumphiert, nachdem die Gegner schon den Sieg errungen zu haben glauben. Das Mittelpunkt-sein-wollen, ein so verständliches Resultat einzig dastehenden Denkvermögens, bricht immer mehr durch. Der Sokrates der spätern Dialoge erträgt Widerspruch kaum mehr. Es geheimrätelt um ihn herum, und gerne nimmt er das Lob an, das ihm die andern spenden, wie z. B. in den Gesetzen: ,,Dein

Lob, lieber athenischer Gastfreund, zu verkünden, wäre unzart; entschieden soll es aber durch die Tat geschehen!" und ähnliches. Auch fühlt man oft die peinliche Stimmung, die durch Widerspruch entsteht, aus dem Unterton der manchmal recht scharfen Antworten heraus. Wie gereizt wird der Athener in den „Gesetzen", wenn seine beiden Freunde, der Kreter und der Spartaner, etwas am attischen Staate aussetzen, während er selber ausfallend genug wird gegen spartanische und kretische Institutionen, indem er hinzusetzt, weise Männer dürfen nicht mehr Chauvinisten sein. Seine Mißstimmung drückt er aus durch Apostrophierung wie: O Wunderlicher! O Vortrefflicher! O Göttlicher! durch allzu breit aufgetragenes gekünsteltes Loben. Was sind das für seltsame Anreden; aber sie gehören in die langsam sich verändernde, immer weniger selbstverständliche Sprache hinein. Denn ganz allgemein wird diese ungleichmäßiger, weil sie weniger temperamentvoll ist; neben einer gewissen Banalität des Ausdrucks herrscht ein Hang nach kühnen Substantivierungen: Platon freut sich nicht mehr an hohen, schönen Zypressen, es heißt: Beim Vorwärtsgehen sind wunderbare Höhen und Schönheiten von Zypressen! Ein fast geschwätziges Suchen, unnötige Appositionen zu Substantiva zu setzen, wie das Goethe im Bearbeiten vom Ur-Meister tat, und eine Vorliebe für doppelte und dreifache Ausdrucksweise. Das fällt einem am meisten auf, die große Zahl von Synonymen, meist mit kleinern Variationen in der Konstruktion, um die Hybris reinen Aufzählens zu vermeiden, z. B.: „daran sich zu freuen, dieses zu loben und schön zu nennen" oder: *αὐτὸν πρὸς αὑτὴν τὴν πόλιν ἄπιστον καὶ ἄφιλον ποιεῖ καὶ πρὸς τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους ὡσαύτως* und ähnliches.

Die Optative, die den Namen Optative der bescheidenen Behauptung tragen, mehren sich; die Sprache wird vorsichtiger als sie es bisher war, die Sätze werden länger und verlieren bewußt den hinreißenden Schwung der frühern Dialoge. Die Wortstellung wird oft geziert und absichtlich den Rhythmus störend. Mit der Überraschung des Hörers wird reichlich gespielt, nicht mehr wie früher, wo Dichter und Hörer zusammen in jugendlichem Übermut irgend einen Philister mystifizierten, den Protagoras oder den Gorgias, jetzt ist der Leser mit dem Blamierten zusammen getäuscht. In den „Gesetzen" (sie sind das letzte, das ausgesprochenste, das menschlichste Buch dieser letzten Jahre)

will der Kreter eine Kolonie anlegen. Platon fragt, ob das dafür ausersehene Land am Meere liege; erfreut antwortet der andere: Nicht nur das, es hat sogar ausgezeichnete Häfen! und mit ihm freut sich jeder; aber Platon macht ein finsteres Gesicht und bricht in Jammern aus: Ein unmöglicher Platz für eine Stadt, über das Meer hin kommt ja der Frevel, die Habsucht daher! Solche Überraschungen zu Dutzenden. Die feinen stilistischen Alterserscheinungen herauszufühlen ist natürlich sehr schwer, wie wenige könnten das in einer lebenden Fremdsprache, deren Usus doch ziemlich feststeht, während wir Philologen das Gemisch eines tausendjährigen Griechisch in uns tragen, und vielleicht hat die folgende Generation wie die Romantik den alten Goethe, so sie den alten Platon übernommen, natürlich nicht Aristoteles, aber die aus der Akademie, die eine geschraubte, gedrechselte Ästhetensprache führten, Krates und Krantor. Schon leichter sieht man die zunehmende Vernachlässigung der Form in weiterer Hinsicht; der Inhalt steht für Platon schon so im Vordergrunde, daß er, um sich den Rahmen zu sparen, notorisch nicht gleichzeitig geschriebene Dialoge an andere anknüpft wie den Sophistes an den Theaitet und den Politikos an den Sophistes. Die Charakterisierung der Leute, ja zum Teil sogar ihre Namengebung fällt ganz weg, z. B. im Sophistes, wo ein Fremdling aus Elea die Hauptkosten der Unterhaltung bestreitet, die übrigens auch im Bau von jeglichem Liebreiz verlassen ist. Der Fremdling geht ganz unpädagogisch vor, er könnte ebensogut einen Vortrag halten. Der Mitunterredner darf im großen und ganzen nur selbstverständliche Sätze ergänzen und ja oder nein antworten. Das ist die eine Art Altersdialog, viel höherstehend sind Parmenides und Philebos, es ist, wie wenn Platon darin seine Zweifel an seiner eigenen Lehre hätte niederkämpfen, seine Beweise tiefgründiger bringen wollen. Sie rechnen auch zum letzten Mal mit fremden Ansichten ab, sie sind inhaltsreich, klug, aber wenig persönlich. Die typischsten Altersdialoge aber, außer den „Gesetzen“, sind „Timaios“ und „Kritias“, beide eigentlich nur Abhandlungen. Ganz bald nach dem Anfang spricht nur noch einer, nicht mehr Sokrates, sondern der Astronom Timaios, später Kritias. Die kosmologisch-geschichtsphilosophischen Märchen, die nicht nur die Einkleidung, sondern auch den Inhalt dieser Vorträge bilden, sind eine reizende Mischung von Naivität und Spekulation, von Realismus und

Geschichtskonstruktion, ja von Mystizismus. Schon die Einkleidung, die Sage von der mythischen Insel Atlantis, in ihrer Gemachtheit, lebt ohne den Schwung, den Platon seinen Märchen (man denke an Aristophanes im ,,Gastmahl") gab. Sie ist lehrhaft, aber von jener Gereiftheit, die in ihrer Schwäche noch anziehend wirkt. Auch die Vorträge tragen deutlich den Charakter eines naturwissenschaftlichen Monismus an sich, der von realen Grundlagen, von wissenschaftlichen Untersuchungen ausgehend, wie sie die Akademie in dieser spätern Zeit vornahm, letzten Endes gern und leicht in Mystik sich verliert. Man fühlt wie Platon gerade durch die Schule an Kenntnis des Einzelnen gewonnen hat; aber alles das ist ihm doch nur Grundlage zu einer dann in der menschlichen Gesellschaft fortspielenden historischen Entwicklung. Ist das nicht der alte Goethe? Ist das nicht das Gleiche, wie wenn Goethe sein Hauptinteresse immer mehr der Natur zuwendet und, sie spekulativ erfassend, die Metamorphose der Pflanzen sieht und moderne Theorien vorahnt? Freilich, Ewigkeitswert hat diese platonische Lehre nicht bekommen; es war eine andere schon geschaffen, die der neuen Naturwissenschaft die günstigste Hypothese bot: die Atomtheorie Demokrits. Die Kritik an der Ideenlehre hat sich jetzt beruhigt, er kämpft nicht mehr, sie ist die selbstverständliche Grundlage. Es wird nur gefragt, nach welchen Urbildern der Weltenbaumeister die Welt gebaut hat, und sogleich geantwortet: Jedem ist es klar, daß er nach dem Ewigen geblickt hat. Aber jetzt leuchten in das Ganze hinein die Zahlenreihen der pythagoreischen Philosophie, auf Zahlen werden die kosmischen Vorgänge, auf Harmonien, die ihrerseits wieder auf Zahlenverhältnissen beruhen, das Verhältnis der Seele zur Welt des Realen und zur Welt des Abstrakten zurückgeführt. Das läßt sich noch verstehen. Aber in einer der wenigen verlorenen Schriften, dem Buche über ,,das Gute", das selbst das Altertum als äußerst rätselhaft bezeichnete, wurde dann die letzte Weisheit der Zahlen gegeben, nicht ohne Fanatismus. Für die Welt, für die Natur war die Forschung da, aber im Jenseitigen, da wird das Unbegreifliche Ereignis, da lösen sich die Ideen zuletzt in reine Zahlenverhältnisse auf, eine bestrickende, stets wieder auftauchende, aber wie alle Mystik nicht ganz wissenschaftsfremde Spekulation. Und als eine Art Vertretung der Zahlen schaffen Gleichheit und Unterschied alles auf der Welt, und das Resultat dieser Mischung

ist die Weltseele (der mystische Pantheismus steht vor der Türe), die vom Schöpfer in zwei Kreise gefaltet wird, den der Gleichheit und den der Verschiedenheit, aus denen dann die Bahnen der Gestirne entstehen usw. Das ist die naturwissenschaftlich-mystische Seite. Der realistisch naive Zug zeigt sich dann sogleich mit der Entstehung der Menschen, das sind Geschichten, wie die Geschichtstheorie des 18. Jahrhunderts sie schuf oder, um beim Hauptvergleichspunkt zu bleiben, wie Goethes Märchen oder wie die Geschichte von der pädagogischen Provinz in den Wanderjahren. Es ist nichts Überwältigendes darin, es läßt sich auch nur begreifen, wenn man das ganze Leben Platons dazu nimmt; wer die Liebe nicht hat und das Wohlwollen, wird diesen Sachen kaum mehr gerecht werden; denn trotz ihrer Lehrhaftigkeit sind sie dermaßen der subjektive Schluß eines Lebens, daß sie einer verstandesmäßigen Analyse trotzen. Am meisten Wohlwollen verlangt aber der letzte platonische Dialog, der schon nicht mehr von Platon ediert wurde, sondern von einem seiner Schüler, die „Gesetze". Sie zeigen alle sprachlichen Erscheinungen am ausgesprochensten, sie tragen alle formellen Züge, die wir als Alterszüge kennen gelernt haben, am ausgeprägtesten an sich. Auch hier fehlt jede hinreißende Wucht, einzelne Bücher sind nur Einlagen, mit dem Ganzen nur lose verknüpft, wie z. B. das zweite Buch eine Abhandlung über Poesie, Musik und Tanz. Das erste Buch behandelt, wie ja schon gesagt, ein dialektisches Thema, die Frage nach dem Werte der Trunkenheit. Vom fünften Buche an spricht für längere Zeit der Athener allein seine Gesetzgebung, es folgen noch manchmal kleine Dialogpartien, aber der Vortrag überwiegt. Überall sieht man, welche Fortschritte die wissenschaftliche Erkenntnis in der Akademie gemacht hat. Der allzu überspannten theoretischen Forderungen werden immer weniger, Platon wird in seinen Anforderungen an die Gesamtheit milder, er will nicht ein neues Geschlecht von Menschen schaffen, er versucht, mit dem jetzigen, mit griechischen Kolonisten auszukommen. Er verlangt z. B. von den obersten Beamten nicht mehr absolute Weisheit, nur richtige Meinung, also menschlich Mögliches. Es geht wohl an, alle diese Erscheinungen auf die Mißerfolge zurückzuführen, die Platon in Sizilien erlitten, wo er als Kanzler des jungen Dionysios seinen Idealstaat zu verwirklichen suchte — eine der schmerzlichsten Episoden seines Alters, hätte sie ihm

doch fast das Leben gekostet. Er hat auch gelernt, daß das Heil nicht allein in den Verfassungen von Sparta und Kreta liegt; mit athenischem Stolze weist er auf sein intelligentes Volk hin, er verlangt, daß der geschichtliche Sieg des Spartanertums über Athen als zufällig zu betrachten sei, nicht als eine Selektion der Verfassung. Daneben verwendet er aber auch Unattisches in seiner Kolonie, er hat also Fremdes studiert und geprüft, was ja dann die Schule des Aristoteles fortsetzt, indem sie es unternahm, die Gesetze sämtlicher griechischen Staaten von etwelcher Bedeutung zu sammeln. Bis in alle Einzelheiten hinein führt die Untersuchung, manchmal springt sie auf Themata ab, die ganz und gar nichts mit dem Staate zu tun haben und schließt Annexe an mit wissenschaftlichen Problemen, wie sie der Parmenides und Philebos bieten. Auch diese Gleichgültigkeit gegenüber der Gesamtkomposition, dieses notdürftige Verflicken von Übergängen erinnert an goetheische Fehler und Seltsamkeiten in seinen letzten Schriften. Und wie der alte Goethe zur Jugend von der Wartburg stand, so ist Platon von absoluter Verständnislosigkeit gegenüber individualistischen Bestrebungen der Jugend, gegenüber Dichtern und Menschen, die eine subjektive, staatsfeindliche Anschauung haben könnten. Die Bluturteile, die er seine Stadtrichter gegen diejenigen sprechen läßt, welche ungebessert aus dem Sophronisterion, dem Zuchthause, hervorgehen, sind grausam und hart. Ihnen wäre Sokrates viel schneller als dem athenischen Volksgerichte zum Opfer gefallen. In der Zusammenfassung des letzten Buches empfiehlt er eine kriegsmäßige Disziplin fürs ganze Leben, daß jeder auf einen Obern, als letzte und unumstoßbare Autorität, blicke. Der jugendliche Stürmer und Dränger, der einst des Sokrates ironische Hochachtung vor den Gesetzen Athens nicht begriff, hat sich so zu einem Apologeten der Autorität entwickelt. Nicht rein erfreuend ist dies Ausgehen in mystische Frömmelei und weltlich-kirchliche Intoleranz; aber diese Verbindung, die wir an manchem Orte kennen lernen, zeigt uns, daß der Kritiker von einstmals jetzt, wo er selber als Bauherr auftritt, zum Schutze seines Baues gezwungen ist, und dieser Wechsel, der von uns freilich nie irgendwo als absolut notwendig empfunden werden wird, muß uns doch mehr tragisch als ärgerlich berühren, tragisch, daß dieser Mann, zu dem die Individualisten aller Zeiten als einem ihrer größten Meister emporblicken, dermaßen in eine

Selbstverneinung verstrickt wurde, daß der Schluß seines Lebens seinen Anfang negierte. Aber da dieser letzten Weisheit stets die letzte Form fehlt, so liegt darin das noch Tragischere, daß sie der Gegenwartswirkung verlustig geht und auch den Ruhm der frühern Zeit mit sich reißt. Und so hat der Platonismus auch erst, als der junge und der alte Platon gleichermaßen wieder ausgegraben werden mußten, seine Auferstehung gefeiert, indem die Altersmystik belebt wurde durch den Eros des jungen Platon. Und diese Art Mystik, Altersgedanken und Jugendleidenschaft, hat immer die Menschen zu bezaubern gewußt.

Zur mathematischen Terminologie der Griechen.

Von

FERDINAND RUDIO (Zürich).

Lieber Freund! Ich weiß, Du nimmst auch eine bescheidene Gabe freundlich an, wenn sie von Herzen kommt. Aber ich möchte Deinen siebzigsten Geburtstag doch nicht vorübergehen lassen, ohne Dir für alles das zu danken, was ich Dir auf wissenschaftlichem Gebiete seit Jahren schulde. Die Stunden, die ich in Deinem Seminar habe zubringen dürfen, sind mir stets eine Quelle hohen Genusses gewesen. Aber auch außerhalb dieser Stunden hast Du mir in nie ermüdender Freundschaft Deinen bewährten Rat zuteil werden lassen, so oft ich mich in philologischen Fragen an Dich gewandt habe. Mit meinem herzlichen Dank verbinde ich den ebenso herzlichen Wunsch, daß Du Deiner Familie und Deinen Freunden noch lange in der Dir eigenen Frische erhalten bleiben mögest!

* * *

Seit ich im Jahre 1907 als erstes Heft der Urkunden zur Geschichte der Mathematik im Altertume den *Bericht des Simplicius über die Quadraturen des Antiphon und des Hippokrates*, griechisch und deutsch, herausgegeben habe — als Abschluß einer Reihe von Arbeiten, die ich seit 1902 diesem Berichte gewidmet hatte — sind namentlich zwei Publikationen erschienen, die mich veranlassen, nochmals auf die früheren Untersuchungen zurückzukommen: In dem Referate *Exakte Wissenschaften und Medizin*, das sich im zweiten Bande der Einleitung in die Altertumswissenschaft, herausgegeben von *A. Gercke* und *E. Norden*, befindet, greift *J. L. Heiberg* u. a. meine Interpretation des Wortes *τμῆμα* an (l. c. p. 417). Diesen Angriff erneuert nun

auch *H. G. Zeuthen* in der Abhandlung *Sur les connaissances géométriques des Grecs avant la réforme platonicienne,* Bulletin de l'académie royale des sciences et des lettres de Danemark 1913, N⁰ 6. Ich darf diese Angriffe nicht unerwidert lassen, weil man sonst aus meinem Schweigen auf Zustimmung schließen könnte.

Bevor ich mich aber zu der von mir gegebenen Interpretation wende, möchte ich, um eine gesicherte Grundlage zu schaffen, feststellen, was heute als unzweifelhafte Tatsache zu gelten hat. Und als solche ist zunächst zu bezeichnen, daß das Wort *τμῆμα* trotz *Euklid* bei *Simplicius* nicht den Charakter eines festen Terminus hatte, also beim Kreise nicht auf den Begriff „Segment" (Stück zwischen Sehne und Bogen) beschränkt war. Ferner ist zu sagen, daß nichts darüber bekannt ist, ob vor *Euklid* ein besonderes Wort für „Sektor" (Stück zwischen zwei Radien und Bogen, bei Euklid *τομεύς*) existiert habe.

In der Tat verdankt ja der ganze Bericht des *Simplicius* seine Entstehung lediglich der Tatsache, daß in der Behauptung des *Aristoteles* „*τὸν δὲ διὰ τῶν τμημάτων τετραγωνισμὸν γεωμετρικοῦ διαλύειν ἐστί*" die Bedeutung von *τμῆμα* nicht unzweideutig feststand. Folgt doch bei *Simplicius* sofort „*λέγοι δὲ ἂν τὸν διὰ τῶν τμημάτων τὸν διὰ τῶν μηνίσκων, ὃν Ἱπποκράτης ὁ Χῖος ἐφεῦρε. κύκλου γὰρ τμῆμα ὁ μηνίσκος ἐστίν.*" *Heiberg* erklärt nun freilich (l. c. p. 417) den Verweis auf diese Worte für unzutreffend, denn sie seien dem *Alexander* (dem einen der beiden Gewährsmänner des *Simplicius*) entnommen, während *Simplicius* ausdrücklich Abstand von ihnen nehme unter Anführung der euklidischen Definition von *τμῆμα* [1]). Das erste ist

---

[1]) An diese Erklärung knüpft *Heiberg* einen persönlichen Ausfall, der mich namentlich wegen der darin enthaltenen Verallgemeinerung schmerzlich berührt hat. Der Angriff gilt der Anmerkung 90 zu meiner ersten Abhandlung über *Simplicius* vom Jahre 1902. Diese Anmerkung bezieht sich auf die Stelle: *τῇ ἀπὸ τοῦ κέντρου... τὴν ἀπὸ τοῦ κέντρου* (p. 65 der Ausg. v. *Diels*), und ich hätte daher in der vierten Zeile *ἀπὸ* statt *ἐκ* schreiben müssen, wie ja auch die folgende Wendung „Im vorliegenden Falle" verlangt. Mag nun aber auch die Anmerkung so verkehrt sein, wie sie will, ich hätte doch füglich erwarten dürfen, daß *Heiberg* seiner Kritik nicht meine Erstlingsarbeit von 1902, sondern die endgültige Redaktion von 1907 zugrunde legen würde, die er ja auch ausdrücklich zitiert. In dem dort beigefügten Wörterverzeichnis ist aber unter *κέντρον* alles, was über *ἡ ἐκ τοῦ κέντρου* und *ἀπὸ τοῦ κέντρου* zu sagen ist, in völlig einwandfreier Weise

natürlich richtig. Aber daraus folgt nur, daß auch der gute *Alexander* über die Bedeutung von *τμῆμα* nicht ganz im klaren war. Das zweite ist aber nur bedingt richtig. Denn *Simplicius* läßt den Satz „*κύκλου γὰρ τμῆμα ὁ μηνίσκος ἐστίν*“ ganz ruhig passieren, ohne auch nur ein Wort dazu zu sagen, geschweige denn „ausdrücklich“ Abstand davon zu nehmen. Auch als die sehr berechtigte Kritik *Alexanders* einsetzt, sagt er immer noch nichts, sondern geht zu anderen und anderen Untersuchungen über und läßt ruhig einen *μηνίσκος* ein *τμῆμα* sein, weil ihn das nicht im geringsten geniert. Erst ganz am Schlusse seines langen Berichtes läßt er die verschiedenen von ihm besprochenen Beweise Revue passieren, um sich dann für den letzten als den zu entscheiden, den wahrscheinlich *Aristoteles* gemeint habe. Und erst bei dieser Gelegenheit und hierdurch veranlaßt, sagt er, unter Hinweis auf *Euklid*, „*οἱ οὖν μηνίσκοι οὐδὲ κυρίως τμήματά εἰσι.*“

Man mag vielleicht diese Differenz für unerheblich halten (was sie aber nicht ist), das Folgende ist jedenfalls nicht unerheblich. In dem von *Heiberg* herausgegebenen Kommentar des *Simplicius* zu der Schrift des *Aristoteles Περὶ οὐρανοῦ* findet sich (p. 449) die folgende Stelle, auf die ich schon in der *Notiz zur griechischen Terminologie*, Vierteljahrsschr. d. Naturforsch. Gesellsch. in Zürich 1908, aufmerksam gemacht habe: „*εἰ γὰρ ἐκ τοῦ κέντρου τῶν ὁμοκέντρων κύκλων ἐκβαλλόμεναι εὐθεῖαι ἐπὶ τὰς τῶν κύκλων περιφερείας ὅμοια τμήματα τῶν κύκλων ἀφαιροῦσιν, οἷον τεταρτημόρια ἢ ἡμικύκλια ἢ ὁποιαοῦν, ὅταν κινουμένων τῶν κύκλων μία εὐθεῖα τῶν ἐκ τοῦ κέντρου συγκινουμένη καὶ αὐτὴ κατ' ἐπίνοιαν τοῖς κύκλοις ἐφαρμόσῃ τῇ ἑτέρᾳ μενούσῃ κατ' ἐπίνοιαν, τότε τὰ ὅμοια τμήματα τῶν κύκλων ἐν τῷ αὐτῷ χρόνῳ τὰ μὲν μεῖζον, τὰ δὲ ἔλαττον διάστημα τὸ καθ' ἑαυτὸ κεκίνηται ἕκαστον.*“ Daß hier *τμήματα* etwas anderes bedeuten könne als „Sektoren“, ist ganz ausgeschlossen, auch wenn *Simplicius* nicht, um ja kein Mißverständnis aufkommen zu lassen, sofort die Erläuterung *οἷον τεταρτημόρια* hinzugefügt hätte. Ebenso zweifellos ist natürlich, daß auch bei *Aristoteles* selber das Wort *τμῆμα* an der Stelle, auf die sich *Simplicius* bezieht, die Bedeutung „Sektor“ besitze. Ich lasse aber gerne noch folgen,

---

auseinandergesetzt. Auf meine briefliche Reklamation hat mir *Heiberg* dies auch zugegeben und geschrieben, „er würde die Bemerkung gestrichen haben, wenn er nicht die Retractatio im Wörterverzeichnis 1907 übersehen hätte.“

was mir *T. L. Heath*, dem ich überhaupt die Kenntnis dieser Stelle verdanke, hierüber geschrieben hat. Seine Mitteilung vom 20. November 1908 lautet:

„...Was das *τμῆμα* im Sinne eines Sektors betrifft, so ist, soviel ich weiß, bis jetzt nie auf eine Stelle hingewiesen worden, die mir wenigstens als das allerbeste Zeugnis für Ihre Übersetzung gilt. Die Stelle, in *Aristoteles, De caelo* II 8, 289 b 34—290 a 5 lautet so:

τό τε γὰρ θᾶττον εἶναι τοῦ μείζονος κύκλου τὸ τάχος εὔλογον περὶ τὸ αὐτὸ κέντρον ἐνδεδεμένων (ὥσπερ γὰρ ἐν τοῖς ἄλλοις τὸ μεῖζον σῶμα θᾶττον φέρεται τὴν οἰκείαν φοράν, οὕτως καὶ ἐν τοῖς ἐγκυκλίοις· μεῖζον γὰρ τῶν ἀφαιρουμένων ὑπὸ τῶν ἐκ τοῦ κέντρου τὸ τοῦ μείζονος κύκλου τμῆμα, ὥστ' εὐλόγως ἐν τῷ ἴσῳ χρόνῳ ὁ μείζων περιοισθήσεται κύκλος)...

Die unterstrichenen [gesperrt gedruckten] Worte müssen etwa wie folgt übersetzt werden: „Unter den von den Radien weggenommenen (Teilen, oder *τμήματα*, ist zu verstehen) ist das *τμῆμα* des größeren Kreises größer", wo das *τμῆμα* ein von zwei Radien abgeschnittenes Ding ist und also nichts anderes als Sektor bedeuten kann; vgl. *Bonitz, Index Aristotelicus* 126 a 56—57: „*τὰ ἀφαιρούμενα ὑπὸ τῶν ἐκ τοῦ κέντρου* (i. e. sectores circuli)". Man könnte zwar behaupten, es sei hier *κύκλου* als Umfang des Kreises und *τμῆμα* als Bogen desselben zu verstehen. Aber erstens, wenn *Aristoteles* das gemeint hätte, so würde er sicher *τῆς μείζονος περιφερείας* geschrieben haben; zweitens, in diesem Falle würde nicht das Wort *ἀφαιρουμένων* das richtige sein, sondern vielmehr *ἀποτεμνομένων*." Soweit *Heath*.

Nach alledem darf also, wie schon zu Anfang erklärt wurde, als Tatsache bezeichnet werden, daß das Wort *τμῆμα* bei *Simplicius* nicht den Charakter eines festen Terminus gehabt hat. Das hängt natürlich damit zusammen, daß es auch bei *Aristoteles* diesen Charakter nicht gehabt hat. In der bereits erwähnten *Notiz zur griechischen Terminologie* habe ich an Hand des *Index Aristotelicus* von *Bonitz* nachgewiesen, daß dieses Wort bei ihm völlig neutral gewesen ist. Es bedeutete einfach „Stück" und konnte beim Kreis ebensogut „Sektor" wie „Segment", sein. Spezifische Termini für den einen oder den andern dieser beiden Begriffe, wie etwa das euklidische *τομεύς*, kommen im ganzen

Aristoteles nicht vor. Und wir haben nicht den geringsten Anhaltspunkt, anzunehmen, daß es sich überhaupt vor Euklid damit irgendwie anders verhalten habe.

Wenn dem aber so ist, so entsteht die Frage: Wie mußte es auch ein Geometer oder ein Geschichtschreiber der Geometrie vor *Euklid* anstellen, wenn er von einem „Sektor“ reden wollte, was ihm doch schließlich unbenommen war? Die Antwort kann wohl nicht anders lauten als: Er wird eben *τμῆμα* gesagt haben, so gut wie *Aristoteles*; nur mußte er dafür sorgen, daß keine Mißverständnisse entstanden. Dann hat aber der, der einen alten Schriftsteller interpretiert, nicht nur das Recht, sondern geradezu die Pflicht, sich das Wort *τμῆμα* allemal genau anzusehen und es allemal so zu übersetzen, wie es der Sinn verlangt, sei es durch „Sektor“, sei es durch „Segment“. Der Vorwurf sollte also in Zukunft nicht mehr erhoben werden dürfen, daß es unstatthaft oder unlogisch sei, *τμῆμα* an irgend einer Stelle als „Sektor“ aufzufassen, da es doch einige Zeilen vorher oder nachher die Bedeutung „Segment“ gehabt habe!

Übrigens steht das Wort *τμῆμα* in dieser Hinsicht gar nicht so vereinzelt da, und die von *Heiberg* so sehr betonte Festigkeit der mathematischen Terminologie wird auch gelegentlich bei anderen Terminis zur Amphibolie. So heißt es bei *Euklid* (ed. *Heiberg*) III 20: „*Ἐν κύκλῳ ἡ πρὸς τῷ κέντρῳ γωνία διπλασίων ἐστὶ τῆς πρὸς τῇ περιφερείᾳ, ὅταν τὴν αὐτὴν περιφέρειαν βάσιν ἔχωσιν αἱ γωνίαι*“, was *Heiberg* (natürlich ganz richtig) übersetzt mit: „In circulo angulus ad centrum positus duplo maior est angulo ad ambitum posito, si anguli eundem arcum basim habent.“ Hier bedeutet also das Wort *περιφέρεια* sowohl „Umfang“ als „Bogen“, und zwar dicht nebeneinander in demselben Satze, während sich bei *Simplicius* der Bedeutungswechsel von *τμῆμα* doch allemal erst in einem anderen Satze vollzieht. Um so mehr also wird man sagen dürfen, was bei *περιφέρεια* recht sei, das sei bei *τμῆμα* billig.

Um dem Leser dieser Festschrift die Möglichkeit zu geben, sich selbst ein Urteil über die vorliegende Frage zu bilden, lasse ich die in Betracht kommende Stelle im Original und in Übersetzung hier folgen. Nachdem *Simplicius* zunächst seinem Gewährsmann *Alexander* von Aphrodisias gefolgt war, wendet er sich im zweiten Teile seines Berichtes zur Darstellung der aus-

gezeichneten Untersuchungen des *Hippokrates*, wie sie *Eudemus*, ein persönlicher Schüler des *Aristoteles*, im zweiten Buche seiner *Geschichte der Geometrie* gegeben hat. Dieses Fragment des Eudemus gehört zu den wichtigsten Urkunden der voreuklidischen Geometrie, und es ist daher nicht gleichgültig, wie es interpretiert wird. *Eudemus* schreibt:

Καὶ οἱ τῶν μηνίσκων δὲ τετραγωνισμοὶ δόξαντες εἶναι τῶν οὐκ ἐπιπολαίων διαγραμμάτων διὰ τὴν οἰκειότητα τὴν πρὸς τὸν κύκλον ὑφ' Ἱπποκράτους ἐγράφησάν τε πρῶτον καὶ κατὰ τρόπον ἔδοξαν ἀποδοθῆναι· διόπερ ἐπὶ πλέον ἁψώμεθά τε καὶ διέλθωμεν. ἀρχὴν μὲν οὖν ἐποιήσατο καὶ πρῶτον ἔθετο τῶν πρὸς αὐτοὺς χρησίμων, ὅτι τὸν αὐτὸν λόγον ἔχει τά τε ὅμοια τῶν κύκλων τμήματα πρὸς ἄλληλα καὶ αἱ βάσεις αὐτῶν δυνάμει. τοῦτο δὲ ἐδείκνυεν ἐκ τοῦ τὰς διαμέτρους δεῖξαι τὸν αὐτὸν λόγον ἐχούσας δυνάμει τοῖς κύκλοις. ὡς γὰρ οἱ κύκλοι πρὸς ἀλλήλους ἔχουσιν, οὕτως καὶ τὰ ὅμοια τμήματα. ὅμοια γὰρ τμήματά ἐστι τὰ τὸ αὐτὸ μέρος ὄντα τοῦ κύκλου, οἷον ἡμικύκλιον ἡμικυκλίῳ καὶ τριτημόριον τριτημορίῳ· διὸ καὶ γωνίας ἴσας δέχεται τὰ ὅμοια τμήματα.

Aber auch die Quadraturen der Möndchen, die als solche von nicht gewöhnlichen Figuren erschienen wegen der Verwandtschaft mit dem Kreise, wurden zuerst von *Hippokrates* beschrieben und sind als nach rechter Art auseinandergesetzt befunden worden; deshalb wollen wir uns ausführlicher mit ihnen befassen und sie durchnehmen. Er bereitete sich nun eine Grundlage und stellte als ersten der hierzu nützlichen Sätze den auf, daß die ähnlichen Segmente der Kreise dasselbe Verhältnis zueinander haben wie ihre Grundlinien in der Potenz. Dies bewies er aber dadurch, daß er zeigte, daß die Durchmesser in der Potenz dasselbe Verhältnis haben wie die Kreise. Denn wie sich die Kreise zueinander verhalten, so verhalten sich auch die ähnlichen Sektoren. Ähnliche Sektoren nämlich sind die, die denselben Teil des Kreises ausmachen, wie z. B. Halbkreis zu Halbkreis und Drittelkreis zu Drittelkreis. Deswegen nehmen die ähnlichen Segmente auch gleiche Winkel auf.

In der schon erwähnten Abhandlung *Sur les connaissances géométriques des Grecs etc.* gibt *Zeuthen* (p. 447) für die Stelle „*ἀρχὴν μὲν οὖν ἐποιήσατο* ... *δέχεται τὰ ὅμοια τμήματα*“ die folgende Übersetzung: „Il prit donc un point de départ et établit comme la première des propositions utiles à son dessein que deux segments de cercle semblables ont entre eux le même rapport que leurs bases en puissance (les carrés de leurs bases). Il le prouvait en montrant que les diamètres en puissance ont le même rapport que les cercles; car le rapport des segments sera égal à celui des cercles. En effet, les segments semblables sont ceux qui font la même part du cercle, comme par exemple demi-cercle à demi-cercle, tiers de cercle à tiers de cercle. Par consequent, les angles inscrits à deux segments semblables sont égaux“ [1]). Damit kommt nun auch *Zeuthen* wieder auf die Interpretation von *Bretschneider* zurück, von der ich gehofft hatte, daß sie definitiv als überwunden angesehen werden dürfe.

Ich muß an meiner Übersetzung festhalten. Die sachlichen Gründe, die mich schon 1902 veranlaßt haben, *τμῆμα* an zwei Stellen als „Sektor“ aufzufassen, sind in meiner Abhandlung *Der Bericht des Simplicius über die Quadraturen des Antiphon und des Hippokrates*, Biblioth. Mathem. 3_3, 1902, mit solcher Ausführlichkeit dargelegt worden, daß ich nichts hinzuzufügen habe und das Gesagte nur wiederholen könnte. Im wesentlichen sind es ja auch nicht sachliche, sondern sprachliche Bedenken, die gegen meine Interpretation erhoben werden. So schreibt *Zeuthen*: „Je ne crois pas que beaucoup de philologues acceptent l'hypothèse de M. *Rudio*. Pour moi elle devient inadmissible par le défaut de clarté d'un langage aussi ambigu, où il faudrait attribuer au même mot deux sens différents dans le cours de peu de lignes.“ Nun, was die Philologen anbetrifft, so muß ich eben ihr Urteil abwarten, wobei es freilich weniger auf die Zahl als auf das Gewicht der Zustimmungen ankommen wird. *Zeuthen* scheint aber doch übersehen zu haben, daß außer *Heath* auch schon *Wilhelm Schmidt*, der Herausgeber *Herons*, meine Hypo-

[1]) Auch abgesehen von der Frage, ob Sektor oder Segment, scheint mir die Wortfolge „car le rapport des segments sera égal à celui des cercles. En effet“ der logischen Entwickelung des Originales nicht völlig zu entsprechen. Daß „semblables“ fehlt, beruht ja wohl nur auf einem Versehen. Aber durch die Umstellung und durch „en effet“ wird der Sinn etwas verschoben.

these nicht nur akzeptiert hat, sondern auch mit der ihm zustehenden Autorität dafür eingetreten ist. In seiner Abhandlung *Zu dem Berichte des Simplicius über die Möndchen des Hippokrates,* Biblioth. Mathem. 4_3, 1903, die der Besprechung meiner Arbeit von 1902 und der darauf bezüglichen Kritik *Tannerys* gewidmet ist, schreibt er (p. 121):

„Die Schwierigkeiten sodann, welche entstehen, wenn man 61, 12—13 *(Diels)* *τμήματα* als „Segmente" faßt, sind unverkennbar. Zwei Segmente daraufhin zu prüfen, ob sie n^te^ Teile eines Kreises seien, war gewiß für die Zeit des *Hippokrates* unmöglich. Die Vermutung aber, daß es in älterer Zeit kein besonderes Wort für „Sektor" gegeben habe, scheint mir sprachlich keineswegs zu gewagt, hier sachlich notwendig. Da S. 61 *(Diels)* vorher und nachher *τμήματα* stets im Sinne der Segmente gebraucht wird, so müßte allerdings *Hippokrates,* um seinen Lesern verständlich zu werden, nebenbei einen Hinweis gegeben haben, um anzudeuten, daß die *τμήματα* hier im Sinne der Sektoren gemeint sind. Dieser Hinweis scheint mir nun tatsächlich in dem Zusatze *τριτημορίῳ* (Drittelkreis) zu liegen. Wie soll man sich damals einen Drittelkreis anders als einen Sektor von 120^0 vorgestellt haben! Wird doch auch der Viertelkreis, *τὸ τεταρτημόριον,* nur als Sektor von 90^0 gedacht! Nicht minder zeigt das *διὸ* [1]) und der Hinweis auf die gleichen Winkel, daß dem *Hippokrates* die Beziehung des Peripheriewinkels zum Zentriwinkel bekannt war. Wie hätte denn *Hippokrates* ohne diese Kenntnis seinen Satz von der Proportionalität der Segmente und der Quadrate ihrer Grundlinien beweisen können? Freilich hieß der Sektor später regelmäßig *τομεύς* ... Aber daß *τμῆμα* trotzdem in weiterem Sinne, nicht bloß in dem des Segments gebraucht worden ist, zeigt doch 55, 27 *(Diels)* die Bezeichnung des Möndchens als *τμῆμα,* wie *Rudio* ... mit Grund hervorhebt ..."

Nach allem, was gesagt ist, brauche ich wohl bei dem Einwand *Zeuthens* gegen die Amphibolie im Gebrauche des Wortes *τμῆμα* nicht länger zu verweilen. Wir stehen da ein-

---

[1]) Ich möchte, in Übereinstimmung mit *Schmidt,* nochmals darauf hinweisen, daß dieses *διὸ* ganz sinnlos wird, wenn man die vorangehende Definition auf Segmente bezieht: deswegen, weil ähnliche Segmente solche sind, die denselben Teil des Kreises ausmachen, deswegen nehmen ähnliche Segmente auch gleiche Winkel auf!

fach vor Tatsachen, an denen nicht mehr gerüttelt werden kann und denen der Interpret des überlieferten Textes Rechnung zu tragen hat. Nur zu *τριτημόριον*, dem auch *Wilhelm Schmidt* mit Recht eine so entscheidende Bedeutung beimißt, habe ich noch etwas zu bemerken — aber auch nur, um ein Mißverständnis bei *Zeuthen* zu beseitigen, denn im wesentlichen kann ich auch hier nur längst Gesagtes wiederholen. Bei *Zeuthen* st *τριτημόριον* ein „Segment", und er sagt dazu (l. c. p. 449, Anm. 2): „M. *F. Rudio*, qui traduit *τριτημόριον* par „Drittelkreis", prétend dans sa réplique déjà citée (Bibl. math. 4_3 p. 17) que par ce mot on ne peut désigner qu'un secteur; mais le mot ne signifie que ‚tiers' (‚troisième parti') de..., et un segment peut aussi bien qu'un secteur être le tiers d'un cercle." Ich bin weit davon entfernt, das bestreiten zu wollen, denn ich weiß ganz gut, daß weder in *τρίτος* noch in *μοῖρα (μείρομαι)* etwas enthalten ist, was die Form des Drittels irgendwie präjudiziert, und es kann daher gegebenen Falles jedes noch so verzwickt aussehende Drittel ein *τριτημόριον* genannt werden. Aber hier handelt es sich um etwas anderes. Mit den Worten *οἷον τριτημόριον* will *Eudemus* ein Beispiel geben, eine Erläuterung zu *ὅμοια τμήματα*, die als denselben Teil des Kreises ausmachend definiert worden sind, er will also zur Veranschaulichung auf etwas Bekanntes hinweisen, auf etwas, was dem Leser geläufig ist und was ihm die abstrakte Definition verständlicher machen soll. Damit ist aber die Bedeutung „Segment" ausgeschlossen. Ein Drittelkreis in Segmentform wäre jedem Griechen so ziemlich das Gegenteil von bekannt und geläufig gewesen. Nicht aus sprachlichen Gründen also, sondern aus sachlichen ist *τριτημόριον* hier als „Sektor" zu nehmen, so gut wie auch an der früher mitgeteilten Stelle aus dem Kommentar des *Simplicius* zu *Περὶ οὐρανοῦ* unter *τεταρτημόρια* nichts anderes als „Sektoren" verstanden werden kann. Die auffallende Ähnlichkeit der beiden Stellen, wo jedesmal den *ὅμοια τμήματα* ein erläuternder Zusatz — *οἷον τριτημόριον* hier, *οἷον τεταρτημόρια* dort — dürfte überdies kaum auf einem Zufall beruhen.

Die Vorgeschichte der Präpositionen

griech. *σύν* und lat. *cum*.

Von

ERNST LEUMANN (Straßburg).

Dem hochverehrten Archäologen widme ich hier ein Abschnittchen aus der Wörter-Archäologie, die zugleich — weil Wörter eben Träger von Vorstellungen sind — Vorstellungen-Archäologie ist. Sie rechnet mit etwas großen Entfernungen, diese Art von Altertumsforschung; zeitlich strebt sie ein paar Jahrtausende weiter in die Vergangenheit zurück als die Wissenschaft, die man gemeinhin Archäologie nennt, und räumlich muß sie ihre Umschau auf ganz Europa und halb Asien erstrecken. In unserm Fall hat der Ausmarsch im östlichen Asien auf einem Gebiete, das jetzt zu China gehört, zu beginnen, um schließlich nach Griechenland und Italien zu den beiden Wörtchen, die oben hingesetzt sind, zu führen.

Frühere Versuche, die Vorgeschichte dieser allerüblichsten Redeteile unserer klassischen Sprachen zu ermitteln, haben zu keinem Ergebnis führen können. Man dachte anfänglich wohl an einen Zusammenhang mit den Synonymen ind. *sám* = pers. *ham*; aber die wachsende Erkenntnis der Lautgesetze verbot es schon früh, in ernstlicher Weise für diese Worte eine gemeinsame Herkunft mit *σύν* und *cum* zu postulieren

Die Aufklärung erfolgt nun von einer der beiden Sprachen her, die in Ostturkestan neu zutage getreten sind, nämlich von jenem mit dem Indischen und Persischen nächstverwandten Idiom her, das ich in einem darüber handelnden Buche das ‚Nordarische' geheißen habe.

Nicht daß unsere Präposition als solche im Nordarischen vorkäme. Nur das Milieu, aus dem sie erwachsen ist, hat sich da erhalten. Dieses Milieu ist eine Bezeichnung der Zahl ‚eins'. Die

Vorstellung ‚mit' hat sich bei unsern Worten aus der Vorstellung des Einsseins, d. h. der Gemeinschaftlichkeit, ergeben; kurz gesagt: der Begriff *cum* ist aus dem Begriff *unā cum* hervorgegangen. So bedeutete denn zum Beispiel

im Lateinischen ein Kompositum wie *concors* ursprünglich ‚einherzig' — sozusagen ‚ein Herz und eine Seele' — genau wie *discors* (dessen *dis* samt *bis* auf *dvi-s* zurückgeht) wörtlich heißt ‚entzwei-herzig' = im Herzen entzweit,

und im Griechischen eine Verbindung wie *συμφωνεῖν* ursprünglich ‚eins-stimmen' = zusammenstimmen, wie andrerseits *διαφωνεῖν* (wo *διά* aus *dis-á* wieder zum Zahlwortstamm *dvi-* gehört) wiederzugeben ist mit ‚entzwei-stimmen' = im Ton sich entzweien.

Ehe ich nun dazu übergehe, das nordarische Wort für ‚eins', mit dem also *σύν* und *cum* lautlich zusammengehören, vorzulegen, muß ich vorausschicken, daß man bisher bekanntlich schon einige Wortstämme kennt, die in der indogermanischen Vorzeit für den Begriff ‚eins' in Gebrauch waren und daß die beiden üblichsten dieser Wortstämme, *sém-* und *oino-*, uns zeigen mögen, wie die alten Bezeichnungen der Eins in den einzelnen Sprachen fortzuleben pflegen. Wir sehen nämlich, daß *sém-* und *oino-* nur noch da und dort direkt den Zahlbegriff bezeichnen, dagegen in weitem Umfang dazu verhelfen, irgendwelche Sondervorstellungen, die sich aus der Eins ergeben, zum Ausdruck zu bringen. Die Zahl-Vorstellung liegt noch vor

bei *sém-* in *εἷς* (aus Nom. Mask. *sém-s*) *μία* (aus Nom. Fem. *sm-ía*) *ἕν* (aus Nom. Ntr. *sém*), ferner in lat. *sem-el* und *sim-plex*, in ind. *sakŕt* ‚einmal' (aus *sm̥-kŕt*) und in *ἅ-παξ* und *ἁ-πλοῦς* (mit *ἁ-* aus *sm̥-*);

bei *oino-* im Latein, wo daraus *ūno-* (Nom. Mask. *unus*) und im Germanischen, wo daraus *aina-* (deutsch *ein*, engl. *one*) geworden ist; außerdem im Femininum *οἰνή* ‚die Eins auf dem Würfel'.

Andere Vorstellungen sind zum Beispiel folgende:

oino- wird nebenbei im Romanischen und Germanischen zum unbestimmten Artikel: franz. *un*, deutsch *ein*, engl. antevokalisch *an* und antekonsonantisch *a*. Im Germanischen kann überdies unser Zahlwort (deutsch *einer*, englisch *one*) mit gewissen Einschränkungen als unbestimmtes Prono-

men gebraucht werden (wofür das Deutsche im Nominativ auch ,man' setzt). Zum anaphorischen Pronomen ist *oino-* im Indischen geworden, wo die Laute sich in *ēna-* umwandeln mußten; so steht in dem Satze ,die Schuld des Pfostens ist es nicht, wenn der Blinde ihn nicht sieht' für ,ihn' der Akkusativ *ēnam*, der formell mit lat. *unum* identisch ist [1]). Hingedeutet sei ferner darauf, daß *oino-* mittelst gewisser Suffixe und in Zusammensetzungen dazu kommt, Begriffe wie ,einzig, einsam, einzeln, Universum, universell' usw. auszudrücken.

sém- hat noch viel zahlreichere Bedeutungsübertragungen erlebt: es hat nämlich schon in der indogermanischen Vorzeit allerlei Sondervorstellungen zu bezeichnen angefangen. So bildete da schon das Neutrum *sém* und die proklitisch-reduzierte Stammform *sm̥-* je ein Wörtchen in der Bedeutung ,mit' (eigentlich ,eins mit'): im Indischen ist das erste zu jenem *sám*, das ich oben nannte, das zweite zu *sa-* geworden, während im Griechischen aus dem zweiten das sogenannte *α copulativum* (z. B. in ἄ-λοχο-ς ,ein-lagerig' oder ,mit-lagerig' = Lagergenossin) hervorgegangen ist. Ebenfalls bereits vor der Sprachentrennung hat sich der Instrumental *səm-á* oder *sm-á* (wörtlich ,mit einem') isoliert als Partikel in der Bedeutung ,zumal, zugleich, eben, gerade': das Wörtchen muß schon früh enklitisch geworden sein, da es im Indischen (*sma*) tonlos und im Griechischen (ἅμα) barytoniert ist. Das Indische besitzt außerdem noch die zugehörige (mit unserm deutschen Worte ,samt' in Zusammenhang stehende) Bildung *sm-át* oder *sum-át*, die teils gleichfalls als Partikel in der Bedeutung ,zugleich, zusammen' und teils am Anfang von Zusammensetzungen im Sinne des vorhergenannten *sa-* ,mit' vorkommt. Wiederum schon vorzeitlich bildeten sich auch die Ableitungen *somó-* ,einer und derselbe, gleich, gemeinsam', *səmó-* ,irgendein' und *sēmí-* ,gleichgeteilt, hälftig, halb', die alle im Indischen (*samá-*, *sama-*, *sāmí-*) und Griechischen (ὁμό-ς, ἁμό-θεν, ἡμι-)

---

[1]) Wir können die indische Ausdrucksweise einigermaßen nachahmen, wenn wir sagen ,die Schuld des Pfostens ist es nicht, wenn der Blinde einen solchen nicht sieht'.

vorliegen und die zum Teil auch in verschiedenen andern Sprachen nachklingen, überdies aber in Ost und West allerlei Ableitungen (wie ind. *samānā* ‚gleich, gemeinsam', griechisch *ὁμοῖος* usw.) nach sich gezogen haben. Endlich hat man — abermals noch ehe die indogermanische Spracheinheit sich löste — unser Zahlwort in der Pronominal-Flexion zur Bildung von obliquen Singular-Kasus verwendet, indem man die Stammformen der damaligen Ausdrücke für ‚uns, euch, dieser, jener' usw. um *-sm-* oder *-smo-* erweiterte und erst dann die Endung anfügte. Es entstanden so zum Beispiel Dative, die sich genauest durch ‚uns-ein-em, euch-ein-em, dies-ein-em, jen-ein-em' usw. wiedergeben lassen, deren Bedeutung aber kurzweg die von ‚uns, euch, diesem, jenem' usw. war [1]). Daß nun fernerhin auch innerhalb der einzelsprachlichen Entwicklung (zum Teil von ererbten Grundlagen aus) unser Zahlwort die verschiedensten Sonder-Anwendungen erfuhr, ist selbstverständlich; es wird genügen, wenn ich einzig einige lateinische Worte, die hieher gehören, nenne: *simul, similis, simulare, simulacrum, simultas, simītū, sem-per, sempiternus, sincinium* ‚Einzelgesang', *singuli, singularis* (in mehreren Bedeutungen) und *singultus* als Bezeichnung des Schluchzens und ähnlicher Lautäußerungen, die ‚einzeln', d. h. stoßweise, erfolgen.

Ich habe die vorstehende Skizze so knapp wie möglich gehalten. Der Leser wird aber doch den Eindruck gewonnen haben,

---

[1]) Nachträglich (als die Spracheinheit gelöst war, kaum früher) haben dann die beiden erstgenannten Pronomina, da sie doch eben einen pluralischen Begriff darstellen, statt der singularischen Endungen pluralische bekommen, und zwar hat diese Auswechslung im Ṛg-Veda konsequent erst beim Akkusativ stattgefunden (*asmān* ‚ἡμᾶς', *yusmān* ‚ὑμᾶς'). Die singularische Flexion kann dadurch veranlaßt gewesen sein, daß der Bestandteil -ein- hinter einem Wortstamm von pluralischer Bedeutung die Vorstellung der Gemeinschaftlichkeit oder Gesamtheit ausdrückte, so daß z. B. ‚uns-ein-em' zu übersetzen wäre mit ‚uns insgesamt'. Andrerseits wäre denkbar, daß eine Verbindung wie ‚uns-ein-em' einfach ungefähr dem deutschen Ausdruck ‚unser-einem' (= jedem von uns) entsprach; es müßten dann aber wohl auch Dative wie ‚dies-ein-em' und ‚jen-ein-em' anfänglich die Bedeutung ‚einem (jeden) von diesen' und ‚einem (jeden) von jenen' gehabt haben, während gewiß eher ‚diesem einen' und ‚jenem einen' gemeint war. — Mit einem Pluralbegriff verbindet sich unser Zahlwort auch in *ἅ-παντ-* ‚ein und all' = gesamt.

daß unter den Bezeichnungen der Einzahl, die in der einstigen Volksgemeinschaft der Indogermanen umgingen, *sém-* offenbar die allerälteste gewesen ist, da ihr da schon eine ganze Anzahl eigener Deszendenten zur Seite standen. Dagegen muß zu jener Zeit *oino-* ein ziemlich junges Ersatzwort gewesen sein, dessen produktive Periode erst noch bevorstand. Schon von vorneherein hat sich übrigens dieser Altersunterschied zwischen *sém-* und *oino-* vermuten lassen, da zweisilbige Wortstämme, zumal solche auf *o*, im allgemeinen jünger sind als einsilbige.

Deutlich ist hienach schon, daß unser zu nennendes Wort für ‚eins' sich dem Alter nach zwischen die beiden besprochenen Zahlworte einfügt. Denn einerseits hat es, genau wie das uralte *sém-*, bereits vor der Sprachentrennung zur Entstehung eines Ausdrucks für ‚mit' Anlaß gegeben, andrerseits ist es aber im vorgeschichtlichen Sprachschatz durch keine weitern Sonderanwendungen oder Ableitungen verankert und nähert sich in dieser Beziehung dem jüngern Synonym *oino-*.

Endlich aber sei denn nun unser neues Zahlwort genannt. Im Nordarischen lautet die Stammform desselben *śa-* (geschrieben *śśa-*): sie weist den Lautgesetzen gemäß zurück auf urarisch *śya-* aus indogermanisch *ϰyó-*, von wo aus man z. B. das Neutrum *ϰyó-m* ‚eins' gebildet haben muß. Um in diesem *ϰyóm* unsere griechisch-lateinische Präposition zu erkennen, hat man zu beachten, daß die indogermanischen Konsonanten *ϰ γ γh* (= ind. *ś j h* und pers. *s z z*) in Verbindung mit einem nachfolgenden *y* (worunter unser Jod-Laut zu verstehen ist) innerhalb der einzelnen Sprachen recht verschiedene Schicksale haben können. Der Jod-Laut kann nämlich zunächst entweder durch *i* vertreten sein oder wirklich als Jod-Laut fortleben. Er kann drittens sibilantisch werden, wobei *ϰy* im Griechischen teils zur Konsonantenverbindung ξ (i. e. *ks*) wird, teils das Assimilationsprodukt -σσ- (so im Inlaut) oder σ- (so im Anlaut) ergibt. Viertens kann der Jod-Laut sich in einen Dental umsetzen, derart, daß z. B. *ϰy* im Griechischen als *ϰτ* erscheint. Und fünftens kann er, was bei vorrückendem Ton die Regel gewesen zu sein scheint, verloren gehen. So kommt es, daß beispielsweise beim alten Zeitadverbium *γhyés* ‚gestern' die fünf Grundformen *γhiés γhyés γhzés γhdhés γhes-* anzusetzen sind. Natürlich läßt sich nicht von jedem in Frage kommenden Worte eine jede der in solcher Weise postu-

lierbaren Parallelformen tatsächlich nachweisen; bald ist es die eine, bald die andere Form, bald sind es zwei oder drei Formen, die fehlen. So vermißt man beim genannten Adverbium die dritte Variante *γhzés*; die erste und die zweite liegen vor in indisch *hiás* und *hyas*, die vierte in *χθές*, die fünfte in den Ableitungen *γhes-tró-* und *γhes-trinó-* ,gestrig', von denen lateinisch *hesternus* und deutsch *gestern* herstammen.

Nach alledem hat unser vorgeschichtliches Neutrum *ϰyóm* ,eins' in proklitischer Stellung (wobei der Jodlaut wegfiel) zu lat. *cum* werden müssen. Dagegen sollten wir im Griechischen eigentlich *ξόν* oder *σόν*, nicht *ξύν* oder *σύν*, erwarten. Bekannt ist aber, daß die Aussprache des *o* im Griechischen sich dem *u* näherte, weshalb teils dialektisch, teils unter gewissen Bedingungen sogar gemein-griechisch (vgl. z. B. *ἀνώνυμος* usw. neben *ὄνομα*) *o* tatsächlich in *u* und weiterhin in *ü* übergehen konnte. Das Griechische hat im übrigen gerade bei unserm Zahlwort auch das alte *o* noch erhalten: die vortonige Form urgriechisch *ϰον-* (= lat. *cum*) liegt vor in dem Adjektivum *ϰοινός* ,gemeinschaftlich' (aus *ϰον-ιό-ς*), dessen Identität mit *ξυνός* ,gemeinschaftlich' (aus *ξυν-ιό-ς*) schon von Buttmann (Lexilogus II p. 264) erkannt worden ist.

Wir müssen uns ferner sagen, daß in der indogermanischen Vorzeit unser Neutrum *ϰyóm* ,eins', indem es wie *sém* ,eins' zur Bezeichnung der Gemeinschaftlichkeit verwendet wurde, genau genommen bloß mit dem Verbum zusammentreten durfte. Mit dem Nomen konnte sich nicht der neutrale Nom.-Akk. *ϰyóm*, sondern nur der Wortstamm *ϰyo-* verbinden. Auch die so geforderte Präfixform hat sich erhalten, und zwar in der vortonigen Variante *ϰo-*, die zu unserer deutschen Vorsilbe *ge-* geworden ist, welche ursprünglich (wie uns noch Worte wie *Genosse, Geselle* usw. zeigen) im Gebrauch ganz dem oben erwähnten *α copulativum* entspricht. Das Germanische hat diese antenominale Wortform auch in die anteverbalen Verbindungen (*genießen* usw.) übertragen, wie umgekehrt im Griechischen und Lateinischen die anteverbalen Wortformen *ξυν σuν cum* auch antenominal gebraucht werden. Hienach kann ein indogermanisches Adjektivum *ϰo-moini-* ,ein-pflichtig' = denselben Bedingungen unterstellt, d. h. ,gemeinsam', im Germanischen korrekterweise die nasallose Präfixform bieten (got. *ga-main-s*, deutsch *ge-mein*), während es im Latein zu Unrecht die Präfixform *com-* bekommen hat (*com-*

mūni-s) [1]. Nur vor den Nomina, die vokalisch anlauten, hat das Latein konsequent die Form *co-* bewahrt; es hat aber auch zugleich diese Form nachträglich eingesetzt vor den vokalisch beginnenden Verben. Alt ist auch die Zusammensetzung *cūria* aus *co-viria*. Daß die geschilderten Uniformierungen sich einstellten, lag zum Teil daran, daß die Sprache in den Partizipien und in den üblichsten Verbalableitungen (z. B. in den Abstrakten auf *-ti*, lat. *-ti-ōn-*) eine große Zahl von Bildungen besaß, die halb verbalen und halb nominalen Charakter zeigten und die daher ursprünglich gewiß beliebig mit *κο-* oder *κομ-* sich verbinden konnten; man beachte im übrigen, daß neben *contio* (aus *co-ventio*) nach *convenire* auch noch *conventio* gebildet wurde.

Hiemit glaube ich abbrechen zu dürfen, da ich gemäß dem Titel meines Aufsatzes bloß zu zeigen beabsichtigte, an welches Grundwort und an welche Grundvorstellung sich die Präpositionen *σύν* und *cum* anschließen. Das Grundwort selber genauer zu verfolgen, liegt mir hier fern. Teils wäre über die Art, wie es im Nordarischen fortlebt, noch manches zu sagen, teils wäre zu prüfen, ob es etwa in den übrigen Sprachen noch gewisse Spuren hinterlassen hat, die bisher nicht genannt wurden.

---

[1] Ob in den inschriftlich und sonst vorkommenden Schreibungen *comoinis* und *comunis* noch *co-* vorliegt oder *m* abkürzungsweise für *mm* steht, wird noch zu untersuchen sein.

Die sprachlichen Interessen Prokops von Cäsarea.

Von

EDUARD SCHWYZER (Zürich).

Der Geschichtschreiber, Panegyriker und Pamphletist der Zeit Justinians legt, abgesehen von der Aufmerksamkeit, die er seinem klassizistischen Stile widmet, ein nicht gewöhnliches Interesse für sprachliche Dinge an den Tag: das wird niemandem entgehen, der an die Lektüre Prokops herantritt. Hinter dem rhetorisch gebildeten Advokaten und Diplomaten und Militär steht nicht nur ein Historiker und Geograph und Ethnograph, sondern auch ein Philologe und Sprachgelehrter, wenn auch nicht im Sinne unserer, doch seiner Zeit.

Wer sich der Erklärungen persischer Titulaturen im ersten Buche der Kriegsgeschichte erinnert, wird dabei in erster Linie an Prokops Interesse für fremde Sprachen zu denken geneigt sein. In dieser Richtung bewegen sich auch die wenigen Zeilen, die F. Dahn in seiner reichhaltigen, schönen Monographie dieser Seite des Cäsareers widmet; er spricht in seinem „Prokopius von Cäsarea" (Berlin 1865) S. 64 kurz über die Sprachkenntnisse seines Helden mit dem Ergebnis, daß „wir ihm außer dem selbstverständlichen Latein nur noch etwa Persisch und Armenisch mit einiger Wahrscheinlichkeit beilegen können". Dieses Urteil wird im folgenden, vorab bei der Besprechung der genannten drei Sprachen, geprüft werden; zunächst sei jedoch hervorgehoben, daß es sich hier nicht um Prokops praktische Beherrschung fremder Sprachen allein handeln soll, sondern um sein Interesse für solche im allgemeinen, das gerade auch bei ihm über die Sprachen, die er genauer kannte, hinauszuführen scheint. Wenigstens erwähnt er noch einige fremde Sprachen und Literaturen oder Wörter aus solchen, im ganzen acht, wenn man auch die Eigennamen zuläßt, noch

einige mehr. Nur kurz berührt er die Sprache, die er in seiner palästinensischen Heimat hören konnte, wenn sie nicht gar seine erste Muttersprache war, das Syrische (nach J. Haury, Byzant. Zeitschr. 7 [1898], 171, war Prokop „der syrischen Sprache mächtig und konnte die syrische Literatur, die damals schon bedeutend gewesen zu sein scheint, selbst lesen"): die ligurischen Priester, die der Ostgotenkönig Witigis als Gesandte zum Perserkönig schickt, werben in Thrakien einen Dolmetscher für Syrisch und Griechisch (*Σύρας τε καὶ Ἑλληνίδος φωνῆς ἑρμηνέα* II 2, 3 — bloße lateinische Ziffern beziehen sich hier und im folgenden auf die fortlaufend gezählten acht Bücher *περὶ πολέμων*; klar sind die Abkürzungen ae. für die Bauten- und an. für die sogenannte Geheimgeschichte — alles im Anschluß an die maßgebende Ausgabe von J. Haury; den im letzten, 1913 erschienenen Teile derselben enthaltenen vortrefflichen Index habe ich dankbarst zur Kontrolle und Ergänzung meiner selbständig gesammelten Materialien benutzt). Das Phönikische wird genannt im Exkurs über die Herkunft der Maurusier in Afrika; die Phöniker oder Kanaaniter, die dem Ansturm der Israeliten unter Josua nach Libyen ausgewichen seien, „wohnen daselbst, indem sie bis auf meine Zeit phönikisch sprechen" (*ἐνταῦθά τε καὶ ἐς ἐμὲ τῇ Φοινίκων φωνῇ χρώμενοι ᾤκηνται* IV 10, 20). Das kann nicht für die eigentlichen Berberstämme, über deren Sprache Prokop l. c. § 23 sq. schweigt, richtig sein, sondern nur für die auch von der Geschichtsforschung unserer Tage anerkannten phönikischen Kolonisten (Prokops zweite Schicht l. c. § 25) und die sprachlich assimilierte Vorbevölkerung. Die beiden Steine mit Inschriften in phönikischer Schrift und Sprache in der Stadt Tigisis (l. c. § 22) stammen nach Haurys Nachweisen (I p. 461 sq.) wie andere Stücke des Exkurses aus fremder Quelle. Wenig sagen auch die Erwähnungen des Armenischen. Artasires und Gregorios, zwei der Verschwörung gegen den Usurpator Gontharis angehörende Armenier, unterhalten sich in dessen Gegenwart heimlich in ihrer Muttersprache (*τῇ Ἀρμενίων φωνῇ* IV 28, 16); der Armenier Gilakios versteht weder griechisch noch lateinisch oder gotisch, sondern nur gerade armenisch zu sprechen; nur seinen Rang hatte er durch vielfaches Hören auf griechisch auswendig lernen können und nennt sich den ihn in einem Nachtkampf umringenden Goten als *Γιλάκιος στρατηγός*, was seinen Untergang herbeiführt (*οὔτε ἑλληνίζειν ἠπίστατο οὔτε*

Λατίνην ἢ Γοτθικὴν ἢ ἄλλην τινὰ ἢ Ἀρμενίων μόνην ἀφεῖναι φωνὴν VII 26, 24, *τὸ ἀξίωμα ... πολλάκις ἀκούσας ἐκμαθεῖν ἴσχυσε* l. c. § 26). Die Erwähnung der armenischen Geschichtschreibung (*ἡ τῶν Ἀρμενίων ἱστορία* I 5, 9 ae. III 1, 6, *ξυγγραφή* I 5, 40) beweist nicht, was Dahn auf Grund der mittleren Stelle angenommen (vgl. Haury I p. XX); man müßte denn auch die Berufung auf die, welche die älteste Geschichte der Phönikier geschrieben haben (IV 10, 16) in diesem Sinne ausbeuten dürfen. Von den Anten und Sklavenen meldet Prokop nur, daß „beide ein und dieselbe überaus barbarische Sprache haben" (*ἔστι καὶ μία ἑκατέροις φωνὴ ἀτεχνῶς βάρβαρος* VII 14, 26). Diese Bemerkung hindert ihn freilich nicht, gleich nachher den alten gemeinsamen Namen der beiden Völker, Sporen, aus dem Griechischen herzuleiten; man nannte sie so, weil sie zerstreut wohnen (*Σπόρους τὸ παλαιὸν ἀμφοτέρους ἐκάλουν, ὅτι δὴ σποράδην, οἶμαι, διεσκηνωμένοι τὴν χώραν οἰκοῦσι* VII 14, 29; nach L. Niederle, Archiv für slavische Philologie 23 [1901], 130—133 ist *Σπόροι* aus *Βοσπόροι* verkürzt, das Prokop in seiner Quelle gefunden habe; *Βοσπόροι* als Ethnikon ist aber im Griechischen nicht denkbar; wahrscheinlicher bleibt doch die Beziehung auf den Serbennamen oder Jordanes Spali, was schon die Notiz von K. Krumbacher, Byzant. Zeitschr. 11 [1902], 263 andeutet). Es bereitet ihm auch keine Schwierigkeit, die Städte Komana in Kappadokien und Pontos nach dem abgeschnittenen Haupthaar (*κόμη*) des Orestes benannt sein zu lassen (I 17, 13 sqq.); die kolchischen Namen *Κόταϊς* und *Ῥέων* (heute Kutais, Stadt, und Rion, Fluß, in russisch Transkaukasien, s. Haury I p. XXI) betrachtet Prokop ohne weiteres als griechisch, unterstützt allerdings durch sicher griechische oder ins Griechische übersetzte Namen der Gegend (*Πέτρα, τὰ Τραχέα*); die Etymologie des Flusses *Ἄκαμψις* (aus *α* privativum + *κάμπτω*) benutzt er sogar als Grundlage für die geographische Darstellung (nach Haury I p. XXI). Zur Ehre des Autors mag immerhin gleich hier bemerkt werden, daß dergleichen Etymologien fremder Eigennamen aus dem Griechischen sehr selten auftreten; außer den genannten Fällen kommt nur noch das lateinische *Παλάτιον* in Betracht, das entsprechend der Annahme, die Römer hätten in alten Zeiten griechisch gesprochen, gedeutet wird (s. u. und vgl. *Δέλφικα τὸν τόπον καλοῦσι Ῥωμαῖοι, οὐ τῇ σφετέρᾳ γλώσσῃ, ἀλλὰ κατὰ τὸ παλαιὸν ἑλληνίζοντες* III 21, 2). Aus den bisher genannten Sprachen nennt Prokop,

obschon ihm dies ja leicht möglich gewesen wäre, keine Appellativa; er hatte dazu wohl keine Veranlassung. Dagegen erscheint ein solches oder doch ein Wort, das zwischen Appellativ und Eigennamen in der Mitte steht, aus einer nicht näher bestimmten Barbarensprache in den Pyrenäen: „Spanien [erstreckt sich] bis zu den Alpen in den Pyrenäen. Alpen pflegen die Leute dort herum einen engen Durchpaß zu nennen" (...*ἄχρι ἐς Ἄλπεις τὰς ἐν ὄρει τῷ Πυρηναίῳ οὔσας. Ἄλπεις δὲ καλεῖν τὴν ἐν στενοχωρίᾳ δίοδον οἱ ταύτῃ ἄνθρωποι νενομίκασι* V 12, 3 sq.; gleich darauf *Ἄλπεις ἕτεραι Γάλλους τε καὶ Λιγούρους διορίζουσι*, die Westalpen, die noch mehrfach genannt werden); wenigstens die Lokalisierung in den Pyrenäen dürfte auf einem Mißverständnis beruhen (nach Partsch, Pauly-Wissowa 1, 1600 gilt dies auch für die Bedeutung). Ebenfalls ein Wort, das halb Gattungswort, halb Eigenname ist, wird aus dem Gotischen (genau Ostgotischen) genannt; von dem weißgestirnten Streitroß, das Belisar im ersten Kampfe mit Witigis Belagerungsheer reitet, heißt es, daß ein solches die Griechen *φαλιός*, die Barbaren *βάλας* nennen (*τοῦτον Ἕλληνες μὲν φαλιόν, βάρβαροι δὲ βάλαν καλοῦσι* V 18, 6); die heutige Sprachwissenschaft ist in der Lage, die beiden Wörter, die Prokop ohne jede weitere Bemerkung mitteilt (vielleicht weil er von ihrer Ähnlichkeit überrascht war?), als urverwandte in einen nähern Zusammenhang zu bringen (s. E. Schröder, Zeitschr. f. dtsch. Altertum 35 [1891], 237—244; Prokops Angabe wird durch Ennodius Epigramm CCCLV ed. Vogel de equo badio et balane bestätigt; s. Ph. Thielmann, Arch. f. lat. Lexikographie 4 [1887], 601, auf den W. Schulze, Sitzungsber. d. preuß. Akad. 1910, 788 aufmerksam macht). Im allgemeinen heißt es von den gotischen Völkern, unter denen [Ost-]Goten, Vandalen und Westgoten die bedeutendsten seien, daß sie eine Sprache haben, die gotische (*φωνὴ αὐτοῖς ἐστι μία, Γοτθικὴ λεγομένη* III 2, 5; die Äußerung stammt übrigens nach dem Nachweis von Haury I p. XVI aus einer literarischen Quelle); dem thrakischen Goten Bessas dient seine Muttersprache, durch eine gotische Unterhaltung mit der gotischen Besatzung eines Turmes von Neapel deren Aufmerksamkeit von der Wasserleitung abzulenken, durch die der römische Feind in die Stadt eindringt (*τῇ Γότθων φωνῇ διαλέγεσθαι* V 10, 10); daß der Gote, der in eine Grube fällt, aus der es kein Entweichen gibt und in der er bereits einen oströmischen Soldaten vorfindet, mit seinen auf

beider Rufen herbeigeeilten Landsleuten in seiner Muttersprache (*τῇ πατρίῳ γλώσσῃ* VI 1, 16) unterhandelt, versteht sich von selbst, wird aber doch von Prokop besonders bemerkt.

Etwas mehr erfahren wir aus dem Persischen. Zunächst vier Ämter- oder Rangbezeichnungen: *οὐαρίζης* (I 12, 10), *μιρράνης* (I 13, 16, nur genannt I 14 mehrfach), *χαναράγγης* (I 5, 4, nur genannt noch oft), *ἀδρασταδάραν σαλάνης* (I 6, 18. 11, 25. 38); die beiden mittlern erscheinen auch wiederholt als Eigennamen, *Χαναράγγης* auch bei einem Armenier (VII 32, 11 und öfter). Während Prokop die beiden ersten lediglich als *ἀξιώματα* bezeichnet, gibt er für die beiden letzten Erklärungen: *χαναράγγης*, das wäre bei den Persern etwa *στρατηγός* (*εἴη δ' ἂν ἐν Πέρσαις στρατηγὸς τοῦτό γε* l. c.); der überhaupt nur einmal verliehene Titel *ἀδρασταδάραν σαλάνης* bedeutet den, der zugleich den Beamtungen und allen Kriegern vorsteht (*δύναται δὲ τοῦτο τὸν ἐπὶ ἀρχαῖς τε ὁμοῦ καὶ στρατιώταις ἅπασιν ἐφεστῶτα* I 6, 18). Dazu stellt sich die Übersetzung des Namens eines persischen Prinzen Anasozados als „unsterblich Machender" (*Ἀνασώζαδος ὄνομα, δύναται δὲ τοῦτο τῇ Περσῶν φωνῇ ἀθανατίζων* VIII 10, 8). Bei der Verteidigung des kolchischen Petra spielt die Substanz eine Rolle, deren persischer Name in der griechischen Form, die Prokop gibt, in die modernen Kultursprachen übergegangen ist: *ἀγγεῖα ... φαρμάκου, ὅπερ Μῆδοι* [bei Prokop archaisierend für Perser] *μὲν νάφθαν καλοῦσιν, Ἕλληνες δὲ Μηδείας ἔλαιον* (VIII 11, 36). Auch ein Lehnwort des Persischen aus dem Westen wird berührt: die Perser nennen den römischen Kaiser gerade mit diesem Namen — im Gegensatz zum griechisch-byzantinischen *βασιλεύς* (*Καῖσαρ, οὕτω γὰρ τὸν Ῥωμαίων βασιλέα καλοῦσι Πέρσαι* II 21, 9; vgl. armen. kaisr, gelehrt kesar bei A. Thumb, Byzant. Zeitschr. 9 [1900], 402; beiläufig sei angemerkt, daß im — gebildeten — Neugriechisch *ὁ Κάϊζερ* für den deutschen Kaiser gebraucht wird; im Frühjahr 1912 brachten alle größern griechischen Zeitungen Leitartikel mit dem Titel *αἱ ἡμέραι τοῦ Κάϊζερ*, nämlich in Venedig und auf Corfu). Der iranische Schwertname *ἀκινάκης* erscheint nicht nur bei Persern (I 7, 28), sondern auch sonst nicht selten (II 11, 9 bei einem Antiochener, VI 8, 3. 10 VIII 29, 23 bei römischen Soldaten), ist also auch an der ersten Stelle nicht beabsichtigtes persisches Kolorit; *σατράπης* ist ebenfalls ein altes griechisches Lehnwort aus dem Persischen, obschon es an der Stelle ae. III 1, 17—28 nicht gleichgültig als Titel von

fünf erblichen armenischen Tributärfürsten auftritt, die später durch zwei vom römischen Kaiser ernannte *δοῦκες* ersetzt wurden. An andern Stellen finden sich allein die griechischen Übersetzungen oder Äquivalente: der Titel König der Könige (*βασιλεὺς βασιλέων* I 14, 18. 17, 33), das Amt des Magistros, das Mebodes innehatte (*τὴν τοῦ μαγίστρου ἔχων ἀρχὴν* I 11, 25, in einem Atem mit *ἀδρασταδάραν σαλάνης*; vgl. den *μάγιστρος* bei den Lazen VIII 10, 2), die königlichen Schreiber (II 21, 1), die Elitetruppe der Unsterblichen (I 14, 31), die „Königsleute", wie die auf persischem Boden angesiedelten und mit Vorrechten ausgestatteten Antiochener heißen (*βασιλικοί* II 14, 3), das Staatsgefängnis „Kastell der Vergessenheit" (I 5, 7), die Generalsstandarte (*στρατηγικὸν σημεῖον* I 15, 15), der vom König verliehene, aus Gold und Perlen gefertigte Kopfschmuck (I 17, 27), das große Feuerheiligtum in Adherbeidschân (*τὸ μέγα πυρεῖον* II 24, 2); obschon teilweise ausführliche Erläuterungen gegeben werden, wird doch an all diesen Stellen das persische Wort nie beigefügt, nicht einmal an der letzten, wo das göttlich verehrte Feuer mit der *Ἑστία* der Alten gleichgesetzt wird. Als bewußt persisches Kolorit muß die Verwendung des Genetivs des Vaternamens gelten: *Χοσρόης ὁ Καβάδου* heißt der erfolgreiche Feind der Römer eindrucksvoll an einigen Stellen (II 5, 1. 27 II 17, 2), dessen Vater läßt Prokop den Römer Rufinos nach persischem Brauche anreden *ὦ παῖ Σιλβανοῦ* (I 16, 4); sonst wird der Genetiv des Vaternamens, abgesehen von genealogischen Angaben, nur ein paar Male zur Unterscheidung sonst gleichnamiger Personen gebraucht, vgl. *Ἰωάννης Βασιλείου παῖς*, *Ἰ. ὁ τοῦ Λουκᾶ*, *Ἰ. ὁ Νικήτου* u. a. in Haurys Index, neben andern Mitteln: *Ἰ. ὁ ἀββᾶς*, *Ἰ. Ἀρμένιος*, *Ἰ. ὁ Βιταλιανοῦ ἀδελφιδοῦς* usw. (Es ist daher ein echter Zug, wenn im Exkurs über die bretonischen Totenschiffer die geheimnisvolle Stimme die Toten mit dem Vaternamen, *πατρόθεν*, aufruft VIII 20, 56). Ein gewisses Interesse an der Sprache des persischen Erbfeindes läßt sich nach dem Beigebrachten nicht verkennen, eine wirkliche, wenn auch nur praktische Kenntnis des Persischen ist aber damit nicht bewiesen; die etwas allgemeine Wiedergabe der Titulaturen (die übrigens im Ausgang griechisch stilisiert sind wie die persischen Personennamen) bietet keine Gewähr, daß Prokop den genauen Wortsinn kannte; er begründet seine Übersetzungen aus dem Persischen auch nicht entsprechend denen aus dem Lateinischen dadurch,

daß er sich auf persische Wörter beruft; dazu stammen einzelne Ausdrücke, die er wiedergibt, möglicherweise aus literarischen Quellen (vgl. Haury I p. XIX sq.). Der Name *Ἀνασώζαδος* („*ἀθανατίζων*"), bei dem allein mir eine Prüfung möglich ist, ist nach Form (durch Anlehnung an *ἀνασώζω*?) und Bedeutung ungenau wiedergegeben; er sollte lauten *Ἀνωσάζαδος* (oder gar *Ἀνωσάξαδος*?) und bedeutet „unsterblich geboren, von unsterblicher Geburt", nach pehl. Anōšakzāt, npers. älter Anōšazāδ, jünger Nōšzaδ (H. Hübschmann, Persische Studien 1895, 121, wo weitere Literatur). Immerhin zeigt der übersetzte persische Ortsname *Βασιλέων φρούριον* (ae. II 4, 18), daß auch in Fällen wie *Ἀδαρβιγάνων*, *Ἀρταλέσων*, *Σισαυράνων*, *Σούρων* nicht zufällig die griechische Genetiv-Endung an das mittelpersische -ān angefügt ist, indem diese Endung, wenn auch in der Folge als Pluralsuffix gebraucht, alter Genetiv ist (-ānām, vgl. als Paradebeispiel Irān aus Airyānām Gen. Pl. „der Arier" Hübschmann IF 4 [1894], 119 f.). Die Prüfung des übrigen Materials muß ich einem Kenner des Mitteliranischen überlassen, bezweifle aber, daß sich auch im günstigsten Falle daraus beweisen läßt, daß Prokop persisch konnte; was er bietet, konnte er ohne jede Kenntnis der Sprache, z. B. von einem Dolmetscher, leicht erfahren.

Anders verhält es sich bei der fremden Sprache, die am häufigsten genannt wird, dem Lateinischen. Im Grunde war dies gar keine fremde Sprache, war es doch noch unter Justinian in gewissem Umfang und bis zu einer gewissen Zeit Amtssprache (vgl. Krumbacher, Byzant. Literaturgeschichte[2] 3f. 1136 — die hier genannte Abhandlung von Lafoscade ist mir nicht zugänglich — speziell über die Zeit Justinians auch H. Gelzer, Byzant. Zeitschr. 3 [1894], 22f.). Das geht auch aus einigen Stellen bei Prokop unmittelbar hervor. Wie dem großen Ostgotenkönig Theoderich nachgesagt wird, er habe nur mit Hilfe einer durchbrochenen Goldplatte sein legi hinmalen können, so Kaiser Justin, er habe sich dazu eines ähnlichen Behelfes aus Holz bedient (*ξύλῳ εἰργασμένῳ βραχεῖ ἐγκολάψαντες μορφήν τινα γραμμάτων τεττάρων, ἅπερ ἀναγνῶναι τῇ Λατίνων φωνῇ δύναται* an. 6, 15 mit Haurys Note; die Nennung von legi wird hier vermieden, obschon an zwei Stellen der Kriegsgeschichte unbedenklich sibyllinische Orakel im lateinischen Original, und zwar sogar in lateinischer Schrift, angeführt werden: Africa capta Mundus cum nato peribit V 7, 7;

Quintili mense gubernum Roma tenente rege nihil iam timet V 24, 30 — die zweite, verderbte Stelle nach Büchelers Herstellung Rhein. Mus. 63 [1908], 154, vgl. Haury III 2, p. 392, auch J. Bury, Byzant. Zeitschr. 15 [1906], 45f.). Der Slave, der sich für den römischen Strategos Chilbudios ausgibt, wird entlarvt, obschon er lateinisch spricht und viele von Chilbudios Kenntnissen sich angeeignet hat (*καίπερ τήν τε Λατίνων ἀφιέντα φωνὴν καὶ τῶν Χιλβουδίου γνωρισμάτων πολλὰ ἐκμαθόντα τε ἤδη καὶ προσποιεῖσθαι ἱκανῶς ἔχοντα* VII 14, 36). Doch genügte anderseits das Latein allein in Byzanz mit nichten; das erfuhr der Libyer Junilos, der von Justinian zum Quästor ernannt wurde, obschon er vom Recht keinen Schimmer hatte, da er auch nicht zu den Advokaten gehörte, und zwar Latein zu schreiben verstand, im Griechischschreiben aber Autodidakt war und auch nicht griechisch sprechen konnte, so daß er oft das Gelächter der Diener erregte, wenn er es versuchte (*Ἰούνιλον... νόμου μὲν οὐδὲ ὅσον ἀκοὴν ἔχοντα, ἐπεὶ οὐδὲ τῶν ῥητόρων τις ἦν, γράμματα δὲ Λατῖνα μὲν ἐξεπιστάμενον, Ἑλληνικῶν μέντοι ἕνεκα οὐδὲ πεφοιτηκότα πρὸς γραμματιστοῦ πώποτε, οὐδὲ τὴν γλῶσσαν αὐτὴν ἑλληνίζειν δυνάμενον (πολλάκις ἀμέλει φωνὴν Ἑλληνίδα προθυμηθεὶς ἀφεῖναι πρὸς τῶν ὑπηρετούντων γέλωτα ὦφλεν)* an. 20, 17). An einer Reihe von Stellen werden lateinische Wörter angeführt, an nicht wenigen wird die Kenntnis solcher durch die gegebene Erklärung vorausgesetzt, namentlich bei Erläuterung von Ausdrücken der Amtssprache und anderer appellativer Wörter lateinischer Herkunft, aber auch bei Deutung oder Übersetzung lateinischer Eigennamen, genauer Ortsnamen. Selten werden lateinische Wörter aus dem Griechischen etymologisiert: *Παλάτιον* von *Πάλλας* (*..τὰ βασιλέως οἰκία Παλάτιον ἑλληνίζοντες καλοῦσι Ῥωμαῖοι. Πάλλαντος γὰρ ἀνδρὸς Ἕλληνος κτλ.* III 21, 3 sq.), richtig wird *δέλφιξ* mensa Delphica auf Delphi bezogen (III 21, 2 sq.), umgekehrt wird *κλεισούρα* „Engpaß" als griechisch bezeichnet (*...στενωποὺς... κλεισούρας ἑλληνίζοντες τὰς τοιαύτας ὁδοὺς Ῥωμαῖοι καλοῦσιν* [*Ῥωμαῖοι* meint hier wie meist die Oströmer] II 29, 25): das Wort war also schon damals so fest eingebürgert, daß dessen Ursprung vergessen war (es scheint durch Kreuzung von lat. clausura [oder *clūsūra] mit *κλείω* entstanden zu sein; vgl. zuletzt J. Jud, Zeitschr. f. roman. Philologie 38 [1914], 29, mit Literatur; auch Prokop scheint übrigens an *κλείω* zu denken an der Stelle

ae. III 7, 5: ...*στενωποὺς*..., *οὕσπερ Κλεισούρας καλεῖν νενομίκασιν, ὅπως δὴ ἀποκεκλεισμένοι ... οἱ πολέμιοι εἶεν*). Die Vorlegung des ganzen Materials einer andern Gelegenheit vorbehaltend, möchte ich hier nur auf die Fälle die Aufmerksamkeit lenken, die geeignet sind, über Prokops Lateinkenntnis oder deutlicher deren Grenzen Auskunft zu geben. Denn daß er als höherer Beamter Latein verstehen mußte, ist, wie Dahn sich ausdrückt, „selbstverständlich"; daß er *Αὐγούστουλος* als Diminutiv bezeichnet (*ὃν καὶ Αὐγούστουλον ὑποκοριζόμενοι ἐκάλουν Ῥωμαῖοι* V 1, 2), braucht man nicht zu sehr zu loben, daß er *πακᾶτοι* auf pax statt auf pacare bezieht (ae. VI 3, 11), nicht zu tadeln. Daß er aber das Lateinische mehr praktisch und im mündlichen Gebrauche kannte, darauf scheinen einige ungenaue Wortformen zu deuten, die sich nicht aus der Schrift, wohl aber zum Teil aus der Vulgärsprache begreifen lassen: die Transkriptionen *πάκεν* für pacem (ae. VI 3, 11), *πόντην* für pontem (ae. IV 6, 16) erinnern an spätlateinische Schreibungen wie salvon, tan (F. Sommer, Handbuch 305), wenn nicht einfach das im Griechischen ungewohnte *μ* im Auslaut umgangen ist, wie in *κέντον* (I 22, 4) die lateinische Endung -um durch *-ον*, in *Βουσταγαλλώρων* (VIII 29, 5) durch *-ων* ersetzt erscheint (vgl. dagegen *Κεντουκέλλαι* für Centumcellae (VI 7, 18 u. ö.). Auch dem lateinischen Zahlwort für sieben gibt Prokop die Endung *-ον*: *σέπτον* (III 1, 6, woneben eine richtig vokalisierte nasallose Form in *Σεπτεκάσας* ae. IV 4, p. 124, 3 H.); vgl. auch *Αἱμίμοντον* Haemimontem (ae. IV 11, 18). Auf eine – doch wohl gesprochene – lateinische Form mit unetymologischem Nasal wie thensaurus (freilich sonst nur nach langem Vokal) deutet *κινστάρνα* (ae. IV 4, p. 118, 18 H.). Die Verzeichnisse von Ortsnamen in der Bautengeschichte — in einem solchen steht auch das ebengenannte *κινστάρνα* — sind freilich von der (offiziellen Militär-) Karte abgelesen (vgl. Dahn, Prokopius 360; Jung, Wiener Studien 5 [1883], 113, nach Tomaschek); aber Prokop hätte ja die in dieser Quelle häufigen Vulgärformen beseitigen können; daß er dies auch in Fällen, in denen ihm dies leicht möglich gewesen wäre, nicht getan hat, bestätigt von einer neuen Seite den Mangel an innerer Teilnahme bei der Abfassung jenes Panegyrikus (Dahn, Prokopius 357): charakteristisch ist *Δυρράχιν* (ae. IV 4, p. 116, 34 H.) gegenüber *Δυρράχιον* der Kriegsgeschichte (III 1, 16. 11, 8), wofür er sogar noch häufiger das archaische *Ἐπίδαμνος*

braucht, wie *Δρυοῦς* für *Ὑδροῦς* ,Otranto' (vgl. V 15, 20). Die Form *κάστελλος* für castellum (ae. II 5, 9) ist ein Reflex des vulgärlateinischen Zusammenfalls der Masculina und Neutra der zweiten Deklination. Wie wenig tief Prokops Lateinkenntnisse gehen, zeigt sich besonders in den Ortsnamen. Daß er sich in der Erklärung von solchen gelegentlich vergreift, darf man ihm allerdings nicht zu sehr verdenken, besonders weil er sich auch dann um eine sachliche Begründung bemüht: *Σέπτον* (Ceuta, aus Saeptum) wird mit einer Siebenzahl von Bergen der Gegend zusammengebracht (III 1, 6) und die Berechtigung, in *Μαλεβεντός*, *Βενεβεντός* das lat. ventus zu suchen (V 15, 4) entnimmt er der Beobachtung, daß die dalmatinische Bora auch in Benevent zu spüren sei. Die gleiche Erscheinung wie das besprochene *κάστελλος* bezeugen die Städtenamen *Αὔξιμος* (VI 23, 6 u. ö.; ich gebe hier und bei den folgenden nur je ein, formell zweifelloses, Zitat), *Οὔρβῖνος* (VI 19, 3), *Πίσαυρός τε καὶ Φανός* (VII 11, 32). Auch sonst treten Ortsnamen öfter in jüngern, vulgären Gestalten auf, teils lautlich, teils formal von den klassischen Formen unterschieden: *Βέβων* Vibo VII 18, 27, *Μεντοῦρνα* Minturnae VII 26, 4, *Βουλσίνη λίμνη* lacus Volsinius V 4, 14, *Κουρσική* Corsica IV 5, 3, *Ἄλπεις Κούττιαι* Alpes Cottiae VI 28, 28 (umgekehrt *γέφυρα* .. *Μολιβίου ἐπώνυμος* pons Mulvius, Ponte Molle V 19, 3), *Κεντουκέλλαι Σεπτεκάσας* s. oben, *Μουτζιανικάστελλον* ae. IV 4, p. 123, 7 H. — *Ἀσσίση* Assisi VII 12, 12, *Σενογαλλία* Sinigaglia VIII 23, 9 (nach Scaligers Herstellung), *Τίβουρις* Tivoli (Acc. *-ιν* VI 4, 7, Dat. *-ει* VII 11, 1); *Συρακοῦσαι* erscheint verschiedentlich in dieser griechischen Form, aber an einer Stelle in einer dem heutigen Namen Siracusa (vgl. oben *Μεντοῦρνα* Minturnae) entsprechenden Gestalt (*ἔν τε Συρακούσῃ καὶ Πανόρμῳ* V 8, 1); das erinnert daran, daß Prokop auch sonst die der ältern griechischen Literatur geläufigen Formen italischer Namen nicht kennt: *Λιγούριοι* (nicht *Λίγυες* wie *Λίβυες*), *Σάμνιον*, *Σαμνῖται* (nicht die Transkription des oskischen Safinim *Σαύνιον* und das entsprechende *Σαυνῖται*); in diesen Zusammenhang gehört auch *Ἀννίβαλος* (*τοῦ Λίβυος*), das Haury VII 18, 19. 22, 24 als die bessere Überlieferung gegenüber *Ἀννίβα* betrachtet. Nicht jede abweichende Form darf zwar als vulgär genommen werden; es begegnen auch wirkliche Unformen wie *Καστελλοβρέταρα* (ae. IV 4, p. 120, 31 H.) und paretymologische Formen: so *Ἀλγηδών*

für Algidus (VII 22, 18), ἐν Ἀνθίῳ (V 26, 17, vgl. ἄνθος), Μοντεφέρετρα (VI 11, 3, vgl. φέρετρον?), Οὐρβιβεντός (VI 11, 1 u. ö., heute Orvieto aus Urbs vetus; vgl. Βενεβεντός), aus dem Stadtnamen Ναρνία wird ein Fluß Νάρνος (lat. Nar) abstrahiert (V 17, 9), Forum Cornelii wird zu Φοροκορνήλιος (VI 19, 22, nach Maltretius; φοροκόρνηλις in K, worauf auch φοροκόρνητις in L deutet), Arelate zu ἡ Ἀρέλατος (VII 33, 5) umgebildet. Einzelne lateinische Ortsnamen werden erklärt, in einzelnen Fällen wird ohne weiteres die griechische Übersetzung gebraucht (so πεδίον Ἁλῶν III 18, 12, ὄρος Ἀσπίδος IV 13, 33, lat. Clupea und so Κλιπέα IV 10, 24, Γάλακτος ὄρος VIII 35, 15, Περίβολον Διερρωγότα V 23, 4, πέτρα Αἵματος VII 28, 7); es fällt daher auf, daß in andern Fällen wieder weder das eine noch das andere eintritt (so Σκάλας βέτερες IV 17, 3, Κάπρας VIII 32, 27. 35, Λουποφοντάνα ae. IV 4, p. 123, 38 H.). Man kann Schlüsse daraus als argumentum ex silentio diskreditieren, es fragt sich aber doch sehr, ob manchmal nicht eher das mangelnde Können des Autors als der mangelnde Wille verantwortlich zu machen ist, angesichts unerkannter Wortverbindungen wie Λεπτίμαγνα (IV 21, 2, neben Λέπτη III 17, 8), (εἰς τὸ) Ἱππονερέγιον (IV 4, 39), Μοντερεγῖνε (ae. IV 4, p. 148, 43), Σεπτεκάσας (s. o.), Κεντουκέλλαι (s. o), Μαρκίπετρα (ae. IV 4, p. 121, 4). Der Reflex gesprochener Formen in solchen Fällen ist für die Sprachwissenschaft unserer Tage erfreulicher, als es die korrekten schriftsprachlichen Formen wären; die Verwertung dieses Materials erfordert jedoch, wie schon die vorstehenden Andeutungen zeigen werden, große Vorsicht. — Alles zusammen deutet darauf, daß Prokop wohl die lateinische Umgangs- und Geschäftssprache seiner Zeit praktisch kannte, aber der klassischen Sprache und Literatur fernstand.

Eigennamen in verhältnismäßig großer wie in spärlicher Zahl gibt Prokop auch aus den Sprachen, bei deren Besprechung von solchen bisher noch nicht die Rede war, ebenso aus Sprachen, über die er sich überhaupt nicht äußert (obschon man dies gerade beim Hunnischen und Lazischen erwarten würde), nicht nur Namen von Haupt-, sondern auch von Nebenpersonen, nicht nur Namen von Völkern, Ländern, Bergen, Flüssen, sondern auch von Dörfern. Es kommt selten vor, daß er den Namen einer Person, die ein gewisses Interesse hat, nicht mitteilt, wie den des Isaurers, dem die Eroberung von Neapel zu verdanken war (V 9, 11)

— es sei denn, daß er ihn nicht nennen will — oder den eines Flusses nicht kennt (V 15, 1 VIII 27, 15); einmal teilt er ausdrücklich mit, daß ein Wasserlauf wegen seiner Geringfügigkeit keinen besondern Namen habe, sondern von den Anwohnern „der Bach" schlechthin genannt werde (*ἔστι δὲ ποταμὸς ὁ ταύτῃ ῥέων ἀένναος μέν, οὕτω δὲ τὸ ῥεῦμα βραχύς, ὥστε οὐδὲ ὀνόματος ἰδίου πρὸς τῶν ἐπιχωρίων μεταλαγχάνει, ἀλλ' ἐν ῥύακος μοίρᾳ ὠνόμασται* IV 3, 2). Das beruht aber doch nicht auf einem ungewöhnlichen Interesse für fremde Sprachen, sondern ist nur ein Beweis der Gründlichkeit und der geographisch-ethnographischen Vorliebe des Autors. Auch die öfter auftretende Versicherung, daß er die „epichorische" Namensform gebe, beweist nicht mehr (so III 1, 18. 20, 12 IV 13, 44. 20, 23 VIII 10, 1. 29, 3 ae. I 5, 1. 8, 3 IV 8, 19 VI 6, 8. 18 — wenn nicht eher der Zusatz eine Entschuldigung sein soll, daß er barbarische oder zeitgenössische Namen braucht). Denn Prokop geht im allgemeinen nicht darauf aus, die fremde Sprachform in den Eigennamen genau wiederzugeben — für die germanischen Personennamen hat F. Wrede, Die Sprache der Vandalen (1886) den Griechen im allgemeinen (S. 5) und Prokop im besondern (S. 28) eine recht schlechte Zensur erteilt — sondern gleicht diese im Lautlichen und in der Flexion dem Griechischen möglichst an; so endigen die persischen und maurischen Namen fast alle mechanisch auf *-ης* (und *-ας*). Eine Ausnahme machen nur die hunnischen Personennamen (z. B. *Ἀργήκ, Ἀιγάν, Ἀσκάν*, die zwei letzten auch als Acc. und — I 14, 39. 42 — als Dat., doch im Dat. auch wieder ***Ζαρτῆρι καὶ Χορσομάνῳ καὶ Αἰσχμάνῳ τοῖς Μασσαγέταις*** V 16, 1) und einige germanische (*Ἀλουίθ, Φιλημούθ, Αὐδουίν, Θορισίν* u. a.), sowie die Namen von Dörfern, Kastellen, auch daraus entstandenen Städten (*Ἀμμώδιος, Δάρας* [Ethnikon *Δαρηνοί*], ***Ῥάβδιος***; alle indeklinabel — abgesehen von den Ortsnamen der Bautengeschichte). Diese allgemeine Beobachtung dürfte eine ins einzelne gehende Untersuchung bestätigen.

Überblicken wir nochmals alles, was für fremdsprachliche Interessen Prokops beigebracht werden konnte, so ist es im Grunde nicht gar viel, sicherlich weniger als man von vornherein erwarten könnte. Denn einem Manne in seiner Stellung, der zudem sein Teil von der damaligen Welt gesehen hatte, stand in den ethnisch bunt gemischten Söldnerheeren — Belege bei Dahn, Prokopius 392 — ein sprachliches Material zu müheloser Verfügung, das ihn

in den Stand gesetzt hätte, noch eine Reihe von Sprachen und auch die angeführten viel schärfer, als er es getan hat, zu charakterisieren: er hat sich nicht darum bemüht.

Die Äußerungen Prokops über fremde Sprachen bezeichnen zudem überhaupt nur eine niedrige Form des sprachlichen Interesses, gehören in stärkerem Maße zu seiner Freude an ethnographischen Kuriositäten — man wird von Prokop auch nicht verlangen wollen, was im vollen Umfang erst die neuere Sprachwissenschaft gebracht hat. Eine höhere Stufe des sprachlichen Interesses läßt sich an seinem Verhältnis zur Sprache im allgemeinen und zu seiner tatsächlichen Muttersprache im besonderen beobachten.

Daß er seine Darstellung gelegentlich durch teilweise anekdotenhafte Mitteilungen würzt, die auf die Sprache Bezug haben, will freilich nicht viel bedeuten. Die überzeugungstreuen „Christen", d. h. Katholiken, denen der fanatische Arianer Hunerich die Zunge abschneiden läßt (die gleiche Strafe an. 1, 27, durch Totilas vollzogen VII 6, 26), vermochten später doch zu sprechen, mit Ausnahme von zweien, die sich mit Hetären zu schaffen gemacht (III 8, 4), während Kalonymos im Wahnsinn sich die Zunge abbeißt und stirbt (III 20, 25) und bei einzelnen, die die Bubonenpest glücklich überstehen, doch Sprachstörungen zurückbleiben (II 22, 39). Die Anekdoten von dem Hahn Roma (III 2, 25 sq.) und dem γ, das das β vertreibt und umgekehrt (III 21, 14), entnahm er seinen Quellen (Haury zu den beiden Stellen). Mit Vergnügen notiert der Rhetor, daß Kaiser Justin, der Analphabet, nicht redegewandt war (*ἄγλωττος παντάπασιν* an. 6, 18) — nach Barbarenart (*ἀφελείᾳ βαρβαρικῇ, λόγων σπανιζούσῃ* sagen die Langobarden VII 34, 23) — und daß auch dessen kaiserlicher Neffe Justinian in seiner Sprache die barbarische Herkunft verriet (*τὴν γλῶτταν ἐβαρβάριζεν* an. 14, 2). Der römische Sarazene Arethas stützt seinen Anspruch auf die Schafweide südlich von Palmyra außer auf das Zeugnis der ältesten Männer auch auf den römischen Namen der Gegend, Strata, wogegen der persische Sarazene Alamundaros auf das realere Weidegeld hinweist, das er von den Eigentümern der Schafe bezieht (II 1, 7, schon von Jung, Wiener Studien 5, 106 ausgehoben).

An einer Stelle wird Herodot im Urtext (*αὐτὰ τοῦ Ἡροδότου γράμματα*) zitiert (VIII 6, 14 sq., aus Herodot IV 45); epische

Formen erscheinen (abgesehen von dem Hexameter VIII 22, 28) in den geflügelten Worten *ἐν τοῖς τοῦ θεοῦ γούνασι κεῖται* (III 10, 13, Rede Johannes des Kappadokiers) und *ἐπὶ γήραος οὐδῷ* (VIII 19, 15, in dem „gesprochenen Briefe" des Königs der illiteraten Utiguren); eine nicht ionisch-attische Form findet sich in der Erklärung eines Eigennamens (*κράνα* VII 27, 20, wo jedoch die Variante *κράνος*). Daß das Wort *βουβών* zwei verschiedene Bedeutungen hat, wird gelegentlich der Beschreibung der Pest deutlich gesagt (*ὕστερον βουβὼν ἐπῆρτο, οὐκ ἐνταῦθα μόνον, ἔνθα καὶ τὸ τοῦ σώματος μόριον, ὃ δὴ τοῦ ἦτρου ἔνερθέν ἐστι, βουβὼν κέκληται, ἀλλὰ καὶ τῆς μάλης ἐντός* II 22, 17). Der Kenner des griechischen Wortschatzes gibt sich etwas aufdringlich zu erkennen an einigen Stellen, an denen sich, zum Teil in sachlich unnötiger, gesuchter Weise, synonyme Ausdrücke ablösen; so folgen sich in der Geschichte von der Perle des Königs Peroz nicht weniger als vier Wörter für „Fischer": *γριπεύς, ἀσπαλιεύς, ἁλιεύς, σαγηνευτής* (I 4, 20. 21. 28. 29); die persische Sitte, die militärische Verlustziffer zu bestimmen, bietet Gelegenheit, für „Korb" außer *κόφινος* auch *ταρπή* und *ἄρριχος* anzubringen (I 18, 52. 53. 55); an einer dritten Stelle wechseln verschiedene Ausdrücke für „gleichwertig, gewachsen" (*στρατιὰν οὔτε τῇ ὁπλίσει ἀντίξουν οὔτε τῇ τάξει ἀντίρροπον οὔτε τῷ ἄλλῳ ἀντίπαλον* VIII 32, 7).

Auch die zahlreichen Erklärungen von Wörtern der zeitgenössischen griechischen Sprache (besonders auch von solchen, die aus dem Lateinischen stammen, wie schon früher bemerkt), dürfen wir hier mittelbar heranziehen, wenn sie auch vielfach lediglich dem klassizistischen Stilprinzip zuliebe gegeben sind, das Wörter der Umgangssprache, namentlich auch ungriechische, nur mit einem salva venia oder reverenter gestattete; als authentische Zeugnisse für die zeitgenössische Sprache verdienen diese Fälle übrigens eine besondere Behandlung. Immerhin zeigen z. B. die Erklärungen von *βαλλίστρα* (V 21, 14), *δρόμων* (III 11, 16), *κριός* (V 21, 5 sqq.), daß dergleichen nicht allein attizistische Schablone ist, sondern auch in Prokops sachlichem und sprachlichem Interesse wurzelt; seinem Hasse gegen Justinian entspringen die „bitter klagenden Wortwitze", zu denen er in der Geheimgeschichte die Erklärung einiger Namen von Steuern benutzt (Dahn, Prokopius 331, Fußnote 1).

Für die Erklärung von Eigennamen oder diesen nahestehenden Ausdrücken fällt jener formale Gesichtspunkt überhaupt weg, und solche finden sich gerade verhältnismäßig oft. Und zwar handelt es sich hier durchaus nicht etwa nur um mitunter fragwürdige Deutungen fremder geographischer Namen — die Gerechtigkeit verlangt übrigens, den schon oben genannten bedenklichen Fällen wie *Ἄκαμψις*, *Βενεβεντός*, *Σέπτον* die richtige Auffassung fremder Ortsnamen wie von *Βιβάριον* (V 23, 16 sq.), *Βουσταγαλλώρων* (VIII 29, 5), *Δεκεννόβιος* (V 11, 2), *Μερκούριον* (III 6, 10), *Λογγίνου φουσσᾶτον* (ae. III 6, 23) gegenüberzustellen, wozu auch die schon angeführten *Κλεισοῦρα*, *Στρᾶτα*, die richtigen Übersetzungen lateinischer Namen zu vergleichen sind — sondern in einer Anzahl von Fällen arbeitet Prokop lediglich die sprachliche Seite formell klarer Bezeichnungen heraus. Die stärkste Gruppe bilden die geographischen Namen, Namen von Völkern und Ländern: *Αὐξωμῖται* (I 19, 17, nach der Stadt *Αὐξωμίς*), *Μεσοποταμία* (I 17, 23), *Φοινικών* (I 19, 9), von Städten und Stadtteilen: *Κενταυρόπολις* (ae. IV 3, 13), *Πέτρα* (II 17, 18 VIII 11, 11 sqq.), *Τετραπυργία* (ae. IV 1, 18), *Φίλαι* (I 19, 34 sq.), *Στάδιον* (ae. I 11, 27), auch von solchen, die mit einem Personennamen zusammenhangen: *Κῦρος* (ae. II 11, 2), *Ζηνοβία* (II 5, 4 sq.), *Μοψουεστία* (ae. V 5, 4), *Ταφόσιρις* (ae. VI 1, 12), *Θεοδοσιούπολις* (ae. III 5, 2), *Σεργιούπολις* (ae. II 8, 3), von Meerbuchten und -engen: *Μύρμηξ* (ae. IV 8, 16), *Σύρτεις* (ae. VI 3, 1—6); daß in dieser Gruppe auch einiges Bedenkliche mit unterläuft, muß man mit in den Kauf nehmen: die beliebte Herleitung von Völkernamen aus Namen von Führern (bei den gotischen und hunnischen Völkern III 2, 5 VIII 5, 3), von Städtenamen aus Personennamen (*Ἀγχίαλος* von *Ἀγχίσης* VIII 22, 31, *Βυζάντιον* von *Βύζας* ae. I 5, 1), *Κασώπη* von *Ζεὺς Κάσιος* (VIII 22, 26), die Zurückführung des sardonischen Gelächters auf *Σαρδώ*, Sardinien, mit sachlicher Begründung (VIII 24, 38), die Beziehung des von einer Ziege gesäugten *Αἴγισθος* auf *αἴξ* (VI 17, 9). Daneben wird aber noch manch anderes erklärt und begründet: die „vandalischen Ackerlose" (*κλῆροι Βανδίλων* III 5, 12), der Thermenname *Θεοδωριαναί* (ae. VI 5, 10), der „Schneckengang" (*κοχλίας* I 24, 43), *Κυπριανά* als Name eines Sturmes und eines Festes (III 21, 18), der Windname *Ταναΐτης* (VIII 4, 10), der Kometenname *ξιφίας* (II 4, 2), der Ämtername *καθολικός* (II 25, 4), der Beiname *θεολόγος* (ae. V 1, 5), die *Κιλίκια προκαλύμματα* (II 26, 29), die

„Hunnentracht" in Konstantinopel (an. 7, 10), der Nikaaufstand (I 24, 10). Mitunter gibt der Schriftsteller ein Werturteil ab, und zwar nur in zustimmendem Sinne, durch Ausdrücke wie (*φέρεται προσηγορίαν*) *ἀξίαν* (VIII 9, 19), (*ὀνόματος*) *ἄξιον* (*ἐπιτυχοῦσα*, ergänzt ae. IV 1, 39), *δικαίως* (ae. II 9, 20), *ὡς τὸ εἰκός* (ae. IV 10, 4 VI 5, 8), *λόγῳ τῷ εἰκότι* (VI 11, 14 ae. IV 5, 16), *ὄνομα προσῆκον* (ae. IV 10, 4). Zugleich ein stilistischer Kunstgriff ist die Einführung der Erklärung von geographischen Namen, die wieder auf andern (Fluß- oder Personen-) Namen beruhen, durch *ἐπώνυμος* (z. B. *Ἔδεσσα ξὺν τοῖς ἀμφ' αὐτὴν χωρίοις Ὀσροηνὴ τοῦ Ὀσρόου ἐπώνυμός ἐστιν* I 17, 24) oder *ὁμώνυμος* (z. B. *τὴν κόμην ἀποθριξάμενον ὁμωνύμως αὐτῇ καλέσαι τὴν πόλιν, ἣ δὴ Κόμανα καὶ ἐς ἐμὲ ὀνομάζεται* I 17, 15) o. ä.; vgl. I 24, 9. 30 V 14, 6. 17, 9. 18, 35. 19, 3. 4 VI 4, 3 VIII 11, 61 ae. I 2, 13. 4, 1. 9, 15. 11, 22 IV 7, 16 VI 5, 10 an. 11, 2 (wo Justinians Neuerungssucht und Eitelkeit getadelt werden: *τοῦτο ἐποίει, ὅπως δὴ ἅπαντα νεώτερά τε καὶ αὐτοῦ ἐπώνυμα εἴη*); — V 26, 7 VIII 20, 7 ae. I 9, 9 IV 1, 30. 7, 5. Gelegentlich wird dabei der eigentliche Name gespart, so wird I 10, 13. 18 weder der Name *Ἀναστασιούπολις* noch der Name *Θεοδοσιούπολις* genannt; vgl. auch ae. V 2, 1 VI 1, 1. Auch dem Wechsel von Namen, seltener auch anderer Bezeichnungen wird stete Aufmerksamkeit geschenkt, mit oder ohne Begründung; so werden Doppelnamen erwähnt (Goten und Geten III 2, 2, Donau und Ister III 1, 10), verschiedene Benennung des Ober- und Unterlaufes eines Flusses (II 29, 16 VIII 2, 6 sqq.), Unterschiede in der Namengebung zwischen Einst und Jetzt (so I 11, 28. 15, 21. 17, 2. 21 II 4, 5 III 1, 8. 16. 2, 2. 3, 1. 11, 9. 12, 6. 13, 8 IV 5, 3. 10, 27 V 11, 29. 15, 20. 23 VIII 4, 8. 22, 18. 24, 37 ae. I 3, 10 II 10, 2 IV 1, 36. 5, 9. 6, 3 V 3, 8 VI 5, 8), seltener Unterschiede zwischen einer ältern und einer jüngern, einer poetischen und prosaischen appellativen Bezeichnung (*μέταξα* — *Μηδική* — *σηρική* I 20, 9, *τίτανος* — *ἄσβεστος* VI 27, 21, *σκύλακες* — *κυνίσκοι* VII 27, 17, *ἑταίρα, οἵανπερ οἱ πάλαι ἄνθρωποι ἐκάλουν πεζήν* an. 9, 11 — *δρυόχους* — *νομέας* VIII 22, 12). Justins Gemahlin erhielt den Namen Euphemia, weil ihr eigentlicher Name lächerlich war (an. 9, 49); Justinian und Theodora wollten nicht *βασιλεύς* und *βασιλίς*, sondern *δεσπότης* und *δέσποινα* genannt sein (an. 30, 26).

An die eben behandelten Fälle knüpft Prokop einige Male Erörterungen, die gar keinen Zweifel mehr an seinem Interesse

für sprachliche Dinge übrig lassen — eine Reihe von Stellen hat schon Dahn ausgehoben, doch zu andern Zwecken, nämlich zur Ergründung von Prokops Weltanschauung, verwertet, so die wichtigen Stellen III 11, 3sq. VII 27, 18 ae. I 8, 3 III 5, 5 als Zeugnisse für Prokops Konservativismus, Prokopius S. 142 f. Die sprachtheoretischen Äusserungen Prokops beziehen sich freilich alle auf ein Gebiet der Sprache, auf das, welches dem Laien oder Liebhaber — in gewissem Sinne mit Recht — auch heute noch am nächsten liegt: auf den Wortschatz. Nur im Zusammenhang mit dem Wort erscheinen vereinzelt Bemerkungen über Lautform und Wortbildung: ***Πρόοχϑοι*** ist ***Βρόχοι*** geworden (ae. I 8, 3); *Ἀψαροῦς* ist aus *Ἄψυρτος* entstellt (VIII 2, 13); auch der geringfügige Lautunterschied zwischen ***Σάνοι*** und ***Τζάνοι*** (I 15, 21 u. ö), ***Λεδέρατα*** und ***Λιτερατά*** (ae. IV 6, 3) wird vermerkt; das ,,Diminutiv" *Αὐγούστουλος* ist schon oben erwähnt. Noch weniger als in Prokops moralischen, philosophischen, religiösen Anschauungen (vgl. Dahn, Prokopius Kapitel VIII u. IX) wird man hier ein vollständig ausgebautes, widerspruchloses System zu finden erwarten. In der Tat werden aus konkreten Einzelfällen Folgerungen gezogen, die sich anscheinend nicht vermitteln lassen.

In seiner Rede an den Perserkönig Chosru läßt Prokop den Bischof des syrischen Beroia, Megas, sagen: ,,Längst haben die Menschen die Wörter für die Sachen reinlich geschieden" (*πάλαι τοῖς ἀνϑρώποις εὖ τε καὶ καλῶς διώρισται τὰ τῶν πραγμάτων ὀνόματα* II 7, 28; der Dativ der handelnden Person ist bei Prokop häufig — Belege bei Dahn, Prokopius 443f. — und hier sachlich gefordert durch die Stelle III 11, 4; s. u.), und die gleichen Worte legt er den Gesandten des Gotenkönigs Witigis in ihrer Ansprache an den in Rom belagerten Belisar in den Mund (V 20, 8), als Einleitung zu einer Erörterung des Unterschiedes zwischen *ἀγνωμοσύνη* und *ἀσϑένεια* an der ersten, zwischen *ϑράσος* und *ἀνδρεία* an der zweiten Stelle. ,,Wer würde wohl je die Schwäche als Wohlwollen bezeichnen", sagt der Sprecher der Langobarden (*τίς ἂν εὐγνωμοσύνην ποτὲ τὴν ἀδυναμίαν καλοίη* VII 34, 14). Und wie hier die feste sprachliche Scheidung der Begriffe betont wird, so wird das Beharrungsvermögen der Sprache an einer andern Stelle herausgehoben: Kaiser Anastasios taufte die Stadt, zu der er das Kastell Theodosiupolis erweiterte, nach seinem Namen um; ,,er konnte jedoch den Namen des Theodosios, des ersten

Gründers, nicht in Vergessenheit bringen, da es zwar allgemein menschlicher Brauch ist, die Dinge des täglichen Gebrauches zu neuern, aber nicht leicht hält, frühere Bezeichnungen fallen zu lassen" (*ἐπεὶ νεοχμοῦσθαι μὲν τὰ καθωμιλημένα τοῖς ἀνθρώποις ἐς ἀεὶ πέφυκεν, ὀνομάτων δὲ τῶν πρόσθεν μεθίεσθαι οὐκ εὐπετῶς ἔχει* ae. III 5, 5). Die Stelle gehört in einen Gedankenkreis, der Prokop vertraut ist: der sprachliche Ausdruck bleibt, auch wenn die Sache, die er bezeichnet, sich verändert; die Stadt, die richtig Anastasiupolis heißen würde, heißt nach wie vor Theodosiupolis. Anfangs allerdings sind die Namen immer den Dingen angemessen (*τὰ ὀνόματα τοῖς πράγμασιν ἀρχὴν μὲν εἰκότα ἐς ἀεὶ γίνεται* VII 27, 18), so daß sich Wort und Sache gleichsam decken; das bleibt aber nicht bestehen. Vielmehr bilden *ὄνομα* und *πρᾶγμα* oder *ἔργον* nicht selten einen Gegensatz (III 9, 12 V 11, 21 — II 16, 25 V 4, 8 VI 30, 5 VIII 20, 23, vgl. auch *λόγῳ*: *ἔργῳ* u. ä. V 1, 29. 12, 51 VI 6, 1; das rhetorische Bedürfnis führt freilich auch einmal wieder dazu, die gegenteilige Anschauung zu vertreten: „Wie die Taten der Herrscher sind, eine solche Nachrede dafür müssen sie davontragen" *ὁποῖα ἂν τῶν ἀρχόντων τὰ ἔργα εἴη, τοιοῦτον ἀνάγκη καὶ ὑπὲρ αὐτῶν ὄνομα φέρεσθαι* VII 22, 16). Auch ohne sprachlichen Ausdruck des Gegensatzes bedeutet *ὄνομα* mitunter den bloßen Schein: *ὄνομα δῶρον μόνον* I 19, 13; *ὄνομα* und *ἀξίωμα* (ae. V 2, 2), *πρόσωπον* (III 15, 13), *σχῆμα* (III 10, 33 V 1, 26) sind nicht ohne weiteres vereinigt; zwei Dörfer am Euphrat heißen Städte bis auf den Namen (*πολίχναι ἄχρι ἐς τὸ ὄνομα ἦσαν* ae. II 9, 18); verschwindet etwas, kann der Name bleiben (ae. IV 7, 17) oder auch er nicht (*οὔτε μνήμη οὔτε ὄνομα* III 22, 13, vgl. VIII 3, 6). Dass Ding und Name zweierlei sind, drücken auch verbale Stilformeln aus: *εἶναι καὶ καλεῖσθαι* (IV 14, 10 ae. II 5, 8 IV 1, 18. 6, 21), *λέγεσθαι* (I 23, 21 II 9, 3), *ὀνομάζεσθαι* (I 3, 2 IV 10, 21 VIII 2, 22. 6, 27 an. 1, 36. 2, 13. 10, 8. 11, 18. 13, 24), (*τό τε δίκαιον καὶ τὸ ἄδικον*) *κρίνειν τε καὶ ὀνομάζειν* (III 12, 16). Und deutlich heißt es in der Erörterung des Verhältnisses des Pontus und der Maiotis: sie bilden eine Einheit, „es müßte denn einer die Verschiedenheit in den Namen als eine Verschiedenheit dem Wesen nach bezeichnen" (*πλήν γε εἰ μή τις τὸ ἐν τοῖς ὀνόμασι διαλλάσσον ἑτερότητα εἴπῃ* VIII 6, 18).

Einen Grund des Zwiespaltes zwischen Wort und Sache bildet die Veränderung der Sache, die bezeichnet wird. Gleich zu Anfang der Kriegsgeschichte treffen wir ein Beispiel dafür, wenn auch ohne anschließende theoretische Erörterungen. Prokop verteidigt dort gegenüber der Überschätzung der Vergangenheit das Recht der Gegenwart: ,,So nennen allerdings manche die zeitgenössischen Soldaten Bogenschützen, den Kriegern des grauen Altertums belieben sie Bezeichnungen wie Nahkämpfer und Schildner beizulegen und vermeinen, daß solche Tapferkeit keineswegs auf unsere Tage gekommen sei"; und in ausführlicher Darlegung werden dann die verachteten, schlecht ausgerüsteten und mangelhaft aus dem Hinterhalt schießenden homerischen ,,Bogenschützen" den mit Panzer und Beinschienen, teilweise auch mit Speer und Schild bewehrten, das Schwert führenden und berittenen zeitgenössischen ,,Bogenschützen" mit ihrer vollendeten Schießtechnik gegenübergestellt (I 1, 8—15). Was Prokop hier dem Leser aus dem Beispiel selbst zu entnehmen überläßt, sagt er an anderer Stelle ausdrücklich. Die Kriegsmacht, die das Vandalenreich zerstören soll, besteht aus 10,000 Mann zu Fuß und aus 5000 Reitern, die sich aus regulären Soldaten und Föderaten zusammensetzen. ,,Unter die Föderaten wurden früher nur Barbaren eingereiht, die, da sie von den Römern nicht besiegt waren, nicht um Sklaven zu sein, sondern gleichberechtigt in den Staat aufgenommen wurden. Foedera nennen nämlich die Römer die Verträge mit den Feinden. Jetzt aber steht nichts im Wege, daß alle sich diesen Namen anmaßen, indem die Zeit die Benennungen keineswegs bei den Dingen zu bewahren pflegt, denen sie gegeben worden sind, sondern die Dinge immer sich ändern, in der Richtung, die die Menschen belieben, wobei sie sich um die Benennungen nicht kümmern, die früher von ihnen gegeben wurden" (*τὸ δὲ νῦν ἅπασι τοῦ ὀνόματος τούτου ἐπιβατεύειν οὐκ ἐν κωλύμῃ ἐστί, τοῦ χρόνου τὰς προσηγορίας ἐφ' ὧν τέθεινται ἥκιστα ἀξιοῦντος τηρεῖν, ἀλλὰ τῶν πραγμάτων ἀεὶ περιφερομένων, ᾗ ταῦτα ἄγειν ἐθέλουσιν ἄνθρωποι, τῶν πρόσθεν αὐτοῖς ὠνομασμένων ὀλιγωροῦντες* III 11, 4). Wenn auch in solchen Fällen trotz veränderter sachlicher Unterlage das Wort geblieben ist, ist dabei doch eine wichtige Veränderung eingetreten: das Wort hat eine andere Bedeutung erhalten. Wenn auch nicht an der genannten Stelle, drückt es Prokop doch der Sache nach ziemlich genau so aus an einer weitern, an der er die Lage der

Insel der Kalypso skeptisch erörtert. „Denn mit den ältesten Nachrichten den wirklichen Tatbestand genau zu vermitteln, ist nicht leicht, da die lange Zeit die Namen der Örtlichkeiten und was man sich dabei denkt, meistens zu verändern pflegt" (*τοῖς γὰρ παλαιοτάτοις ἐς τὸ ἀκριβὲς ἐναρμόσασθαι τὸν ἀληθῆ λόγον οὐ ῥάδιον, ἐπεὶ ὁ πολὺς χρόνος τά τε τῶν χωρίων ὀνόματα καὶ τὴν ἀμφ' αὐτοῖς δόξαν ἐκ τοῦ ἐπὶ πλεῖστον μεταβάλλειν φιλεῖ* VIII 22, 22). Ein Beispiel für veränderte Auffassung eines Namens ist der Name *Ἀθῆναι* für ein Dorf im unabhängigen Grenzgebiet zwischen Römern und Lazen; der Name bezieht sich nicht darauf, daß „hier Kolonisten der Athener sich niedergelassen haben, wie einige meinen, sondern darauf, daß eine Frau namens *Ἀθηναία* in der Vorzeit Herrin der Gegend war, deren Grab daselbst noch bis auf meine Zeit vorhanden ist" (VIII 2, 10). Ein Mißverständnis liegt besonders nahe, wenn mit der Zeit eine Bezeichnung zu Leuten kommt, die deren Grund nicht kennen. Das Skylaion und die Skylla haben ihren Namen von den jungen Hunden, die es bis auf heute an jenem Sunde in großer Menge gibt. „Die Namen sind nämlich anfangs immer den Dingen entsprechend, aber die *φήμη*, die sie zu andern Menschen bringt, läßt dort infolge von Unkenntnis des Richtigen irrige Meinungen aufkommen. Und diese Zeit wird in ihrem Fortgang gleich eine gewaltige Schöpferin des Mythos und gesellt sich als Zeugen für das, was nicht war, die Dichter, nach der Freiheit ihrer Kunstübung, wie billig. So haben denn seit alters die Einwohner das eine Vorgebirge von Kerkyra, das nach Sonnenaufgang liegt, Hundskopf genannt; andere behaupten darnach, daß die Leute dort eine Art Hundsköpfe seien. Man nennt die eine Abteilung der Pisidier Lykokraniten, nicht daß sie Wolfsköpfe hätten, sondern weil der Berg, der sich dort erhebt, *Λύκου Κράνα* [Wolfsquell] heißt" (*τὰ γὰρ ὀνόματα τοῖς πράγμασιν ἀρχὴν μὲν εἰκότα ἐς ἀεὶ γίνεται, ἡ δὲ φήμη αὐτὰ περιαγαγοῦσα ἐς ἄλλους ἀνθρώπους τινὰς δόξας οὐκ ὀρθὰς ἀγνοίᾳ τῶν ἀληθινῶν ἐνταῦθα ποιεῖται. καὶ προϊὼν οὗτος ὁ χρόνος ἰσχυρὸς μέν τις δημιουργὸς αὐτίκα τοῦ μύθου καθίσταται, μάρτυρας δὲ τῶν οὐ γεγονότων τοὺς ποιητὰς ἐξουσίᾳ τῆς τέχνης, ὡς τὸ εἰκός, ἑταιρίζεται κτλ.* VII 27, 18—20; zur *ἄγνοια* vgl. die *ἀμαθία* VI 23, 26).

Trägt hier die *ἄγνοια* die Schuld an veränderter Auffassung einer formal unverändert gebliebenen Bezeichnung, so bewirkt sie nach andern Stellen, ohne daß die Bedeutung sich ändert oder

zu ändern braucht, eine Veränderung der bloßen Form. ,,Kotiaïon wurde damals [von den Kolchern] das Kastell auf griechisch genannt, jetzt jedoch nennen die Lazen [die heutigen Kolcher] dasselbe Kotaïs, indem sie aus Unkenntnis der Sprache die Harmonie des Wortes verderben" (*Κοτιάϊον τότε τὸ φρούριον ὠνομάζετο τῇ Ἑλλήνων φωνῇ, νῦν μέντοι Κόταϊς αὐτὸ καλοῦσι Λαζοὶ τῇ τῆς φωνῆς ἀγνοίᾳ τὴν τοῦ ὀνόματος διαφθείροντες ἁρμονίαν* VIII 14, 48; anschließend die von andern aufgestellte Etymologie *Κοίταιον*). Aber auch Griechischsprechende verfehlen sich ähnlich infolge dieser *ἄγνοια*: ,,Proochthoi nannten die Alten diesen Strand, weil er, meine ich, weit vor der Küste dort herum vorspringt, jetzt aber heißt er Brochoi, indem die Unkenntnis der Einheimischen die Namen mit der Länge der Zeit verderbt" (*Προόχθους μὲν ἐκάλουν οἱ παλαιοὶ ἄνθρωποι τὴν ἀκτήν, ὅτι δὴ προβέβληται, οἶμαι, κατὰ πολὺ τῆς ταύτῃ ἠιόνος, νῦν δὲ Βρόχοι ἐπικαλεῖται, διαφθειρούσης τὰ ὀνόματα τῆς τῶν ἐπιχωρίων ἀγνοίας τῷ μήκει τοῦ χρόνου* ae. I 8, 3). Es genügt aber auch allein die Zeit. Auf das oben genannte Dorf *Ἀθῆναι* folgen Archabis und Apsarus, eine alte Stadt. ,,Diese hieß vor alters Apsyrtos, indem sie mit dem Manne dieses Namens gleichnamig wurde wegen dessen, das er erlitt. Dort nämlich soll nach den Landeskindern Apsyrtos durch den Anschlag des Iason und der Medea aus den Menschen ausgetilgt worden sein, und der Ort deswegen seinen Namen bekommen haben. Denn er starb daselbst, der Ort aber wurde nach ihm genannt. Aber die Zeit, die seitdem gar reichlich vorüberfloß und durch zahllose menschliche Generationen verstärkt wurde, vermochte von sich aus die ursprüngliche Sachlage, infolge deren dieser Name gegeben wurde, zu verderben und die Benennung des Ortes in die jetzt zutage tretende Weise umzuändern" (. . .*ἀλλὰ πολὺς ἄγαν μετὰ ταῦτα ἐπιρρεύσας ὁ χρόνος καὶ ἀνθρώπων ἀναρίθμοις διαδοχαῖς ἐνακμάσας αὐτὸς διαφθεῖραι μὲν τὴν τῶν πραγμάτων ἐπιβολὴν ἴσχυσεν ἐξ ὧν τὸ ὄνομα ξύγκειται τοῦτο, ἐς δὲ τὸν νῦν φαινόμενον τρόπον μεταρρυθμῆσαι τὴν προσηγορίαν τῷ τόπῳ* VIII 2, 13). Aber auch die Bezeichnung als Ganzes kann eine andere werden. Es ist gar nicht anders möglich, heißt es zu Anfang des achten Buches der Kriegsgeschichte, als daß die heutigen Lazen die alten Kolcher sind; ,,nur der Name Kolcher ist, wie auch bei vielen andern menschlichen Völkern, jetzt in den Namen Lazen verändert. Außerdem aber vermochte auch die

gewaltige Zeit, die nach denen, die jenes schrieben, hinzukam, die immer zugleich mit den Dingen das meiste Bestehende zu neuern liebt, das Frühere neu zu machen, durch Verschiebungen der Völker und das Abfolgen von Herrschern und Namen" (...*χωρὶς δὲ τούτων καὶ μέγας αἰὼν μετὰ τοὺς ἐκεῖνα ἀναγραψαμένους ἐπιγενόμενος ἀεί τε συννεωτερίζων τοῖς πράγμασι τὰ πολλὰ τῶν καθεστώτων τὰ πρότερα νεοχμῶσαι ἴσχυσεν, ἐθνῶν τε μεταστάσεσι καὶ ἀρχόντων καὶ ὀνομάτων διαδοχαῖς* VIII 1, 11). Und er fährt noch fort: „Dies zu durchmessen, schien mir durchaus nötig zu sein, nicht indem ich das Sagenhafte oder sonst Alte darüber berichtete ..., sondern indem ich genau die Namen und die Sachen durchging, die jetzt an jedem dieser Orte heimisch sind" (*ἅπερ μοι διαμετρήσασθαι ἀναγκαιότατον ἔδοξεν εἶναι, οὐ τὰ μυθώδη περὶ αὐτῶν ἀπαγγέλλοντι ἢ ἄλλως ἀρχαῖα... ἀλλ' ἐς τὸ ἀκριβὲς διεξιόντι τά τε ὀνόματα καὶ τὰ πράγματα, ὅσα δὴ τανῦν ἐπιχωριάζει τῶν τόπων ἐκείνων ἑκάστῳ* VIII 1, 12 sq.).

Es wechseln also die Sachen und damit die Bedeutungen der Wörter, es verändern sich oder wechseln die Wörter, obschon die Sachen bleiben: damit sind wir schon in der Nähe der Stellen angelangt, die einen geraden Gegensatz bilden zu denen, von denen die Betrachtung der sprachtheoretischen Anschauungen Prokops ausging. Nicht ganz selten erscheinen nämlich die Bezeichnungen der Dinge als etwas, das sich in stetem Flusse befindet, nach Willkür können sie den Sachen beigelegt, ja, die Sachen können durch sie verhüllt, entstellt werden. Allerdings wäre es gut, das Kind beim Namen zu nennen. In der Rede, in der Witigis den Rückzug von Rom nach Ravenna rechtfertigt, läßt ihn Prokop sagen: „Keiner bemäntle mir diesen Rückzug, noch bedenke er sich, ihn Flucht zu nennen. Denn die Bezeichnung Feigheit, wenn sie sich gelegen einstellt, hat viele aufgerichtet, das Wort Tapferkeit, wenn es auf einzelne zur Unzeit angewendet wurde, hat dann zur Niederlage geführt. Denn nicht den Wörtern für die Sachen, sondern dem tatsächlich Zuträglichen zu folgen, gebührt sich. Denn eines Mannes Wert erweisen seine Taten nicht zu Beginn, sie künden ihn zu Ende" (V 11, 20 sq.). Die große Menge denkt und spricht freilich anders. In seiner Ansprache an die gotischen Notabeln, die in Sorge sind für den tapfern Gotenkrieger, der der Notzucht, begangen an der jungfräulichen Tochter eines Kalabriers, geständig ist, sagt König Totilas: „Ich weiß,

daß die große Menge der Leute die Namen der Dinge in ihr Gegenteil verkehrt. Menschenfreundlichkeit pflegen sie nämlich die Gesetzwidrigkeit zu nennen, infolge der alles Gute vernichtet und verwirrt wird, ungeschickt aber und überaus moros jeden, der das Gesetz genau beobachten will, um, indem sie diese Namen als Deckmantel für ihre Ausschweifung brauchen, furchtloser sich vergehen und ihre Schlechtigkeit an den Tag legen zu können" (*ἐγὼ μὲν οὖν τοῦτο οἶδα, ὡς τῶν ἀνθρώπων ὁ πολὺς ὅμιλος τὰ τῶν πραγμάτων ὀνόματα μεταβάλλουσιν ἐπὶ τοὐναντίον. φιλανθρωπίαν μὲν γὰρ καλεῖν τὴν παρανομίαν εἰώθασιν, ἐξ ἧς διεφθάρθαι τε τὰ χρηστὰ πάντα καὶ ξυντεταράχθαι ξυμβαίνει, σκαιὸν δὲ καὶ ἀτεχνῶς δύσκολον, ὃς ἂν τὰ νόμιμα περιστέλλειν ἐς τὸ ἀκριβὲς βούληται, ὅπως δὴ τοῖς ὀνόμασι τούτοις παραπετάσμασιν ἐς τὴν ἀσέλγειαν χρώμενοι ἀδεέστερον ἐξαμαρτάνειν τε ἱκανοὶ εἶεν καὶ τὴν μοχθηρίαν ἐνδείκνυσθαι* VII 8, 16 sq.). Für die Steuerpächter nahmen die Bezeichnungen Mörder und Räuber die Bedeutung „tatkräftig" an (*τὸ τοῦ φονέως τε καὶ λῃστοῦ ὄνομα ἐς τὸ τοῦ δραστηρίου αὐτοῖς ἀποκεκρίσθαι ξυνέβαινεν* an. 21, 13). Solchen Euphemismus zeichnet noch schärfer eine andere Stelle. Justinian wollte erst die von Chosru geforderten zwanzig Zentner Goldes auf fünf Jahre verteilen, um ein Pfand für den Frieden in Händen zu haben, entschloß sich jedoch nachher, die ganze Summe gleich auf einmal abzuliefern, um nicht den Anschein zu erwecken, er zahle den Persern einen jährlichen Tribut. „Denn die Leute pflegen sich meistens der schmählichen Wörter, nicht der Sachen zu schämen" (*τὰ γὰρ αἰσχρὰ ὀνόματα, οὐ τὰ πράγματα, εἰώθασιν ἄνθρωποι ἐκ τοῦ ἐπὶ πλεῖστον αἰσχύνεσθαι* VIII 15, 7, vgl. *ὄνομα τῷ δασμῷ τὰς σπονδὰς θέμενος* VIII 15, 17). Es braucht auch nicht viel, um das menschliche Urteil zu ändern. „Reue, die am rechten Ort über die Fehlbaren kommt, pflegt die Beleidigten zur Verzeihung geneigt zu machen, und ein Dienst, der zur Zeit sich einstellt, liebt den Namen der Undankbaren zu ändern" (*μετάμελος ἐν δέοντι τοῖς ἐπταικόσιν ἐπιγινόμενος συγγνώμονας αὐτοῖς τοὺς ἠδικημένους ποιεῖν εἴωθεν, ὑπουργία τε εἰς καιρὸν ἐλθοῦσα τὸ τῶν ἀχαρίστων ὄνομα μεταβάλλειν φιλεῖ* IV 16, 17): so sucht Prinz Germanos in Afrika die aufständischen Söldner zu gewinnen. „Überhaupt," so fährt er bald darauf fort, „ist jede Handlung immer von Natur dazu angetan, von den Menschen nach dem Erfolg benannt zu werden" (*πᾶσα πρᾶξις πέφυκεν ἀεὶ τοῖς ἀνθρώποις ἐκ τῆς κατα-*

στροφῆς ὀνομάζεσθαι IV 16, 19). Ähnlich läßt Prokop den armenischen Haudegen Artabazes sprechen, den Führer der kriegsgefangenen Perser, die in Italien für Justinian gegen die Goten kämpfen: „Die Bezeichnungen Ruhm und Ruhmlosigkeit pflegt der Ausgang der Dinge zu geben und die Leute sind gewohnt, die Sieger zu loben, ohne die Art und Weise ihres Sieges zu erforschen" (*δόξαν τε γὰρ καὶ ἀδοξίαν ἡ τῶν πραγμάτων ἀπόβασις ὀνομάζειν φιλεῖ, καὶ τοὺς νενικηκότας εἰώθασιν ἐπαινεῖν ἄνθρωποι, οὐ διερευνώμενοι τῆς νίκης τὸν τρόπον* VII 4, 8). In etwas anderer Weise wechselt auch der Inhalt der *τύχη*: „dem, was nicht vernunftmäßig zu sein scheint, pflegt die Bezeichnung *τύχη* zu werden" (*τῷ παραλόγῳ δοκοῦντι εἶναι φιλεῖ τὸ τῆς τύχης ὄνομα προσχωρεῖν* VIII 12, 35, *τ. ἀλόγῳ κτλ.* an. 4, 45).

Diese Unbeständigkeit der Wortbedeutung scheint sich allerdings mit der reinlichen Scheidung der Begriffe und dem Beharrungsvermögen der Sprache, von denen der Abschnitt ausging, nicht vereinen zu lassen. Doch nur scheinbar. Das Beharren ist, wie schon ausgeführt, nur ein Beharren der Form, nicht der Bedeutung der Wörter, und die scharfe Abgrenzung dieser steht in Reden, dient rhetorischen Zwecken, erscheint zudem als ein Ideal, das der Vergangenheit angehört (man halte II 7, 28 = V 20, 8 mit VII 27, 18 zusammen). Prokops eigentliche Anschauung ist die, daß auch alle sprachlichen Dinge sich im Flusse befinden.

Zum Schluß noch eine Andeutung — mehr könnte ich wenigstens zur Zeit auch gar nicht bieten — über eine Frage, die mancher Leser sich schon gestellt haben wird und die im Verlaufe der Darlegung schon einige Male angetönt worden ist, die Frage nach der Originalität der sprachlichen Interessen Prokops. Es ist im allgemeinen klar, daß Prokop nach der prinzipiellen Seite hin keinen Anspruch auf Originalität machen kann; er ist abhängig einmal von der Überlieferung — schon Herodot bezeugt ein Interesse für fremde Sprachen, das sogar weit über das des 1000 Jahre jüngern palästinensischen Nachahmers hinausgeht (vgl. H. Diels, Neue Jahrbb. 25 [1910], 13—20) und daß *Ἀψαροῦς* (VIII 2, 12sq.) aus *Ἄψυρτος* verdorben sei, steht schon in der Quelle (Arrian peripl. 6, 3; vgl. Jung, Wiener Studien 5, 92f.; Haury II p. 492), jedoch ohne Prokops theoretischen Exkurs — dann auch von den Anschauungen seiner Zeit, die Schule und Lektüre ihm vermittelten. Immerhin

dürfte die vorliegende Skizze ergeben haben, daß Prokop innerhalb dieser Grenzen ein reges Interesse für sprachliche Dinge entwickelt und die überkommenen Anschauungen mit Maß und mit einer gewissen Selbständigkeit verwertet. Es wäre aber unbillig, von einem Schriftsteller, der nicht Sprachforscher war, mehr zu verlangen; Prokops Äußerungen über die Sprache brauchen jedoch, auch absolut genommen, den Vergleich nicht zu scheuen etwa mit den Etymologien eines Aegidius Tschudi oder Hugo Grotius, ja sogar mit den sprachlichen Bemerkungen mancher Schriftsteller des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts.

Sprachliche Bemerkungen zu Marcellus Empiricus de medicamentis.

Von

MAX NIEDERMANN (Basel).

Handschriften:

Codex Parisinus Lat. Nr. 6880 saec. IX. (P).

Codex Laudunensis Nr. 420 saec. IX/X. (L).

Die Seitenzahlen beziehen sich auf die Ausgabe von Georg Helmreich, Leipzig, Teubner, 1889.

1) In seinem Philologischen Kommentar zur Peregrinatio Aetheriae, einer Fundgrube feiner sprachlicher Observationen, S. 292f. belegt Einar Löfstedt die meist verkannte vulgäre Konstruktion eines unpersönlichen absoluten Ablativs des passiven Partizipiums mit einem Objektsakkusativ durch zahlreiche Beispiele, von denen eines Marcellus entnommen ist, nämlich Marc. S. 117, 34f.: *quod facto* (PL; Helmreich: *quod factum*) *et intrinsecus et forinsecus omnibus vitiis oris infantum statim medebitur.* Dieser selbe Sprachgebrauch nun ist bei Marcellus auch sonst mehrfach zu finden; vgl. S. 163, 17f.: *quod exhausto* (PL; Helmreich: *quo exhausto*) *facile tussem sedabis;* S. 124, 32ff.: *post quod oleo puro naribus perfricto et vino os eluto* (PL; Helmreich: *ore diluto*) *dentes sine dolore erunt;* S. 162, 7f.: *betae radix piper adiecto* (PL; Helmreich: *pipere adiecto*) *conteritur.* Es muß indessen ausdrücklich betont werden, daß keines dieser Beispiele als vollkommen gesichert gelten kann. Wenn wir nämlich sehen, daß S. 124, 19f. überliefert ist: *caprino lacte recenti, sicut mulsum fuerit, os assidue collutum* (PL) *laborantes ex ictu dentes confirmat,* so dürfen wir uns immerhin fragen, ob nicht vielleicht S. 124, 33 mit der Schreibung *os eluto* vielmehr gemeint sein sollte *os elutum* und S. 162, 7f. mit der Schreibung *piper adiecto* vielmehr *piper adiectum,* d. h. Accusativi (bezw. Nominativi) absoluti. Bekanntlich werden ja

die Ausgänge *-um* und *-o* des Akkus. und des Ablat. sing. der zweiten Deklination in den Handschriften und bereits in den vulgären Inschriften der späteren Kaiserzeit beständig verwechselt. Für die Inschriften zeigt das ausführlich z. B. Lothar Friese, De praepositionum et pronominum usu, qui est in titulis Africanis Latinis, Diss. Breslau 1913. Aus den Handschriften des Marcellus greife ich aufs Geratewohl heraus: S. 72, 2 *ad ignem lento* (PL), S. 146, 5 *lumbrico* (PL) *terrestrem ad tumorem adplica*, S. 163, 26f. *qui sanguinulentum aut purulento* (PL) *extussiunt*, S. 97, 7 *in vaso ferreum* (PL), S. 212, 27f. *hoc medicamentum* (PL) *odor malus emendabitur*. Denkbar wäre auch, daß S. 124, 33 *eluto* für *elutum* rein graphisch durch Nachwirken der Endung des vorausgehenden *vino* veranlaßt wäre, so wie z. B. S. 208, 17 *adicies huic sextario aceti optimo* (PL statt *optimi* wegen des vorausgehenden *sextario*) *sextarium*, oder S. 226, 28f.: *deinde ex singulis eorum supra dictis* (PL statt *dicta* wegen des vorausgehenden *singulis*) *pondera sumuntur*. Entsprechend ließen sich *quod facto* S. 117, 34 und *quod exhausto* S. 163, 17f. als *quod factum* und *quod exhaustum* interpretieren, oder aber es könnte hier dieselbe Verwechslung von *quo* und *quod* vorliegen, wie z. B. S. 249, 29f.: *incredibile et unicum remedium sciaticis et arthriticis hoc est, quod* (PL) *et ipse Ausonius medicus sanatus est*, also *quo facto* und *quo exhausto* zu schreiben sein. Natürlich bleibt die von Löfstedt verteidigte Konstruktion im Hinblick auf Beispiele wie Antonin. Placent. Itin. 11: *completo matutinas albescente die procedunt*, oder Marini pap. 93, 49: *excluso omnia beneficia* zu Recht bestehen, aber eine gewisse Zurückhaltung bei der Beurteilung von Stellen von der Art der oben besprochenen, die in Löfstedts Listen die Mehrzahl ausmachen, scheint doch sehr am Platze zu sein.

2) An mehreren Stellen wird bei Marcellus von *medicinales digiti* im Pluralis geredet; vgl. S. 39, 22f.: *laseris granum medicinalibus digitis auri inice;* S. 248, 18: *medicinalibus digitis eam* (sc. *herbam Britannicam*) *sine ferro praecides;* S. 336, 18ff.: *frustum veteris spongiae ad pedem alligabis et radicem alterci sinistra manu digitis medicinalibus sumes et alligabis in alio pede*. Ebenso lesen wir z. B. auch in den Additamenta ad Theodorum Priscianum S. 284, 2f. ed. V. Rose: *item anulum assidue cum digitis medicinalibus de dextra in sinistram et e converso inducat*. Daß an allen diesen Stellen Finger einer und derselben Hand gemeint

sind, ist ohne weiteres ersichtlich und S. 336, 18ff. zum Überfluß noch ausdrücklich gesagt. Andrerseits aber führte nur ein einziger Finger jeder Hand den Namen *medicinalis digitus*, nämlich der vierte, der Ring- oder Goldfinger (vgl. Isidor, Orig. XI 1, 70: *anularis idem et medicinalis*). Unter diesen Umständen liegt es nahe, in der Wendung *medicinalibus digitis* das Äquivalent der öfter begegnenden andern Wendung *digitis medicinali et pollice* (vgl. z. B. S. 87, 13; 139, 13; 280, 28) zu sehen, d. h. *medicinales digiti* als einen elliptischen Plural zu fassen nach Art von *Castores* = *Castor et Pollux*, *Cereres* = *Ceres et Proserpina*, *patres* = Eltern, *avi* = Großeltern, *fratres* = Geschwister, *filii* = Kinder, *reges* = *rex et regina*, wofür Slotty, Die kopulative Komposition im Lateinischen (Beilage zum Programm des Königlichen Viktoria-Gymnasiums zu Potsdam, Ostern 1911) S. 15ff. Belege gibt. Ein von Slotty nicht erwähntes, sehr bemerkenswertes Beispiel dieser Gattung steht bei Vergil, Aen. II 501:

Vidi Hecubam centumque nurus,

wo unter *centum nurus* nicht hundert Schwiegertöchter, sondern fünfzig Schwiegertöchter und fünfzig Töchter zu verstehen sind.

3) Marc. S. 256, 1ff.: *ad renium dolorem confectio medicaminis sic: resinae colofoniae — I, galbani — I, opopanacis — I, cerae — VI, sevi — VI, axungiae veteris P I, rutae — III, baca lauri* (PL) *— III, herbae Sabinae — III, olei, quantum opus fuerit cett.* Für *baca*, das aus der Reihe der umgebenden Genitive herausfällt, haben die Herausgeber natürlich ohne weiteres *bacae* geschrieben und Helmreich hat es sogar nicht einmal für nötig erachtet, *baca* als Variante im Apparat zu verzeichnen. Tatsächlich ist aber die Überlieferung völlig heil, wie aus den nachfolgenden Parallelen zur Evidenz hervorgeht: S. 248, 34ff.: *(cerotum chalasticum) recipit haec: flomi libram, herbae Sabinae P I, barba Iovis* (PL; Helmreich: *barbae Iovis*) *P I, baca lauri* (PL; Helmreich: *bacae lauri*) *P I;* S. 306, 19ff.: *(antidotus Cosmiana) conficitur sic: sorborum semimaturorum denarios X, marrubii suci denarios XIIII, centaureae tenuis suci denarios XIIII, scillae suci denarios XIIII, mandragorae suci denarios VI, ascla regiae* (PL; Helmreich: *hastulae regiae*) *suci denarios VI, opii denarios IIII cett.;* S. 321, 2f.: *sucus ascla regiae* (P, *astla regiae* L; Helmreich: *hastulae regiae*) *admixtus farinae ex tritico.* In allen diesen Fällen handelt es sich um Zusammenwachsen von zwei in habitueller Verbindung stehenden Wörtern

zu einer lexikologischen Einheit und dadurch bedingte Erstarrung des ersten derselben. *baca lauri* für *bacae lauri, barba Iovis* für *barbae Iovis* u. dgl. sind genau vergleichbar mit volksfranzösischem *des pot à eau* (vgl. dazu Ch. Bally, Le langage et la vie, Genf 1913, S. 60). Beispiele für diese Erscheinung aus den verschiedenen indogermanischen Sprachen hat zusammengestellt Brugmann, Grundriß der vergl. Gramm. d. indog. Sprachen[2] II, 1, S. 94ff. Aus dem Lateinischen und speziell aus Marcellus und andern vulgären Texten lassen sich als hieher gehörig noch weiter anführen:

Gen. *staphisagriae* Marc. S. 323, 22 (PL); S. 342, 1 (P; in der unvollständigen Handschrift L fehlt diese Stelle); S. 369, 8 (P; fehlt in L); neben allerdings ungleich häufigerem *staphidos agrias* oder *staphidos agriae* (so z. B. S. 27, 17; 32, 23; 44, 8; 46, 18; 46, 20; 48, 18). Gen. *staphisagriae* Scribonius Largus 166 S. 68, 19 ed. Helmreich; so wenigstens die editio princeps von Ruelle (Handschriften sind keine mehr vorhanden); Helmreich schreibt nach Rhodius *staphidis agriae*, wohl weil 243 S. 96, 18 ed. Helmreich auch die ed. princ. im Ablat. *staphide agria*, nicht *staphisagria*, bietet, was indessen kein zureichender Grund ist, da ja auch Marcellus, wie wir eben sahen, *staphidos agriae* und *staphisagriae* nebeneinander braucht. Gen. *staphisagriae* soviel ich sehe durchweg nur mit Endflexion Cassius Felix, z. B. 1 S. 7, 2 ed. Rose; 3 S. 11, 16; 53 S. 138, 18 und 139, 13. Gen. *staphisagriae* Theodorus Priscianus II 7, 25, S. 122, 9 ed. Rose cod. Romanus principis Barberini IX 29 saec. XI/XII (r) und cod. Bruxellensis 1342 — 50 saec. XII (B), dagegen *staphidis agriae* cod. Vaticanus reginae saec. IX (V), dem Rose wohl mit Recht gefolgt ist, ferner Gen. *staphisagriae* Theod. Prisc. I 5, 12, S. 12, 13 cod. B, *staphisagrias* cod. r, *staphisagria* (= *-as*) cod. Berolinensis lat. qu. 198 saec. XII (b) (cod. V enthält das 1. Buch nicht; Rose *staphidis agriae*). Akk. *staphisagriam* ibid. S. 13, 7 cod. B, *staphisagria* (= *-am*) codd. rb (Rose *staphidem agriam*). Akk. *staphisagriam* (überliefert *istafisagriam*) Mulomedicina Chironis 285, S. 84, 24 ed. Oder.

Gen. *rosmarini* Scribon. Largus 268, S. 103, 14 ed. Helmr., dagegen *roris marini* derselbe 165, S. 68, 9. Gen. *rosmarini* Cass. Fel. 4, S. 12, 5 ed. Rose. Gen. *rosmarini* Pseudo-Apuleius de herbarum medicaminibus 89, S. 247ff. ed. Ackermann passim.

Gen. *olusatri*. Belege aus Plinius nat. hist. und aus Scribonius bei Neue-Wagener, Lat. Formenlehre I, S. 886. Hinzuzufügen Gen. *olisatri* Marc. S. 197, 34 (überliefert ist allerdings *olisandri*). Dagegen hat Marcellus S. 225, 22 *oleris atri* in einem aus Scribonius ausgeschriebenen Rezept, in dem *olusatri* steht.

Weniger sicher ist, ob auch der sehr häufig bezeugte Gen. *iris Illyricae* unter diese Kategorie fällt. Derselbe findet sich z. B. Marc. S. 30, 9; 54, 31; 55, 22f.; 125, 12; 129, 17; 154, 31 etc. Scribon. 79, S. 33, 22 ed. Helmr.; 89 S. 38, 2; 96 S. 41, 10f.; 170 S. 69, 7f. etc. Pelagonius 16, S. 36, 21 ed. Ihm; 36, S. 43, 6; 97, S. 55, 8; 111, S. 57, 2f. etc. Cass. Fel. 35, S. 78, 5 ed. Rose; 40, S. 91, 22 und S. 92, 19 (an letzterer Stelle hat eine junge Handschrift saec. XV *ireos Illyricae*, wie 44, S. 110, 17 die übereinstimmende Überlieferung lautet), Theod. Priscian. I 17, 52, S. 54, 8 ed. Rose; II 23, 67, S. 169, 17; II 25, 71, S. 173, 1 etc. Dass sich in den Handschriften ab und zu *irisillyricae* in einem Wort geschrieben findet, ist natürlich nicht entscheidend. Der Gen. des für sich allein oder in bloß okkasioneller Verbindung stehenden *iris* lautet bei Marcellus in der Regel *iridis*, so z. B. S. 28, 23; 28, 32; 31, 15; 31, 31; nebenher kommt aber doch auch *iris* vor, z. B. S. 118, 29; 214, 8. Bei Scribon. ist umgekehrt von alleinstehendem *iris* der Gen. *iris* die Regel, vgl. z. B. 126, S. 55, 15; 202, S. 82, 1; 255, S. 99, 2 etc.; *iridis* 220, S. 89, 8 ist eine ganz vereinzelte Ausnahme. Bei Pelagonius findet sich der Gen. von alleinstehendem *iris* nur einmal, und zwar in der Form *iris*, nämlich 106, S. 56, 6 ed. Ihm. Auf Grund dieses Tatbestandes ist die Möglichkeit, *iris* in der Verbindung *iris Illyricae* als Genitiv zu fassen, also Flexion beider Komponenten anzunehmen, nicht in Abrede zu stellen. Dass aber andrerseits doch wenigstens teilweise Erstarrung des Nominativs *iris* zu statuieren sein wird, zeigt der Akk. *irisillyricam* bei Cass. Fel. 34, S. 74, 13; 40, S. 91, 11; 93, 1; 93, 7, dem freilich *irin Illyricam* mit flektiertem *iris* bei Theod. Prisc. an mehreren Stellen (s. den Index der Ausgabe von V. Rose S. 521f.) und Mulomed. Chiron. S. 81, 4 gegenübersteht.

Gen. *caput Africae*. Appendix Probi 134: *vico capitis Africae, non vico caput Africae*. Bestätigt durch CIL VI 8985 (= Diehl, Vulgärlat. Inschr. n. 1224): *paedagogo a caput Africe*.

Gen. *Mater Magnae.* CIL XIII 7865 (= Diehl, Vulgärlat. Inschr. n. 1541): *Mater Magnae consacrani.*

Gen. Dat. *Dea Syriae.* Ephem. epigraph. IV n. 873, S. 300 (Inschrift aus Rom): *Dia Suriaes.* CIL III 10393 (= Diehl, Vulgärlat. Inschr. n. 69): *Balti diae divinae et Diasuriae templum f(ecit) T. Fl.*

Gestützt auf die obigen Nachweise werden wir schließlich auch kein Bedenken tragen, in einem der dem eigentlichen Werk des Marcellus in den Handschriften vorangehenden Briefe, der die Aufschrift trägt *Cornelius Celsus G. Callisto s. d.* und identisch ist mit dem Widmungsschreiben, durch das Scribonius Largus die Sammlung seiner Compositiones eröffnet, Marc. S. 17, 14ff.: *ille enim febricitantibus vitiisque praecipitibus correptis, quae oxypathe* (P, ebenso der cod. Arundelianus 166 saec. X, in dem diese Briefsammlung ebenfalls überliefert ist, *hocxy*[e] *pathe* mit von zweiter Hand über der Zeile zugefügtem *e* L; *oxea pathe* Helmreich, ὀξῆ πάθη Scribon. ed. princ.) *Graeci dicunt, negavit medicamenta danda* die Lesart *oxypathe* in den Text aufzunehmen.

4) Sehr sonderbar ist die Überlieferung an der Stelle Marc. S. 189, 15ff.: *praecipue vero ad pectoris laterisque dolores prodest* (sc. *compositio a Paccio Antiocho usu illustrata*) *ex qualibet causa factos sive latenti sive manifesta, ut ex casu aliquo aut supra vires et supra modum ponderis portati* (P; in L fehlt diese Partie) *vel ex contusione.* Scribonius, den Marcellus hier ausschreibt, hat (101, S. 43, 23f.): *ut ex ictu, casu, conatu aliquo supra vires vel ponderis supra modum portatione vel contusione.* Danach wird man nicht umhin können anzunehmen, *portati* bei Marcellus stehe für *portatione*, aber eine Verstümmelung von *portatione* zu *portati* wäre meiner Meinung nach in der Pariser Handschrift, die einen sehr treuen Text bietet und deren Singularitäten sich bei näherer Prüfung fast durchweg als gute und echte Überlieferung erweisen, geradezu unerhört. Da nun auf *portati* folgt *vel ex contusione*, so drängt sich die Vermutung auf, ob nicht vielleicht hier ein mit deutschen Wendungen wie *Weltlich- oder Geistlichkeit* (Thomas Murner) oder *ein täg- und stündliches Behagen* (Goethe) vergleichbarer Fall vorliegen könnte. Freilich ist diese Erscheinung bisher im Lateinischen sonst nicht nachgewiesen und nach pen Untersuchungen von Wilhelm Steglich, Über die Ersparung von Flexions- und Bildungssilben bei kopulativen Verbin-

dungen in der Zeitschrift für deutsche Wortforschung III (1902) S. 1ff. setzt sie im Deutschen bei Gemeinsamkeit der Flexionsendungen in zweigliedrigen Verbindungen erst im dreizehnten Jahrhundert und bei gemeinsamen Ableitungssilben sogar noch wesentlich später ein. Aber da die Forschung auf diesem Gebiet noch in den ersten Anfängen steht, so wäre es doch wohl voreilig, daraus schließen zu wollen, daß eine derartige Auffassung der in Rede stehenden Marcellusstelle unmöglich sei. Nur soviel scheint auf Grund des für das Deutsche ermittelten Tatbestandes gesagt werden zu dürfen, daß wenn wirklich in der dem 9. Jahrhundert angehörenden Pariser Handschrift des Marcellus der Ausgang *-one* in *portatione* wegen des folgenden *contusione* unterdrückt sein sollte, diese Unterdrückung nicht von einem germanischen Abschreiber herrühren könnte, sondern auf den Autor selber zurückgehen müßte[1]).

5) Marc. S. 274, 25 ff. bieten beide Handschriften übereinstimmend: *denique in omnibus laborantes adiuvat* (sc. *medicamentum infra scriptum*) *et concoctiones removet et urinam movet.* Cornarius in der editio princeps von 1536 und ihm folgend Helmreich haben *removet* getilgt und sofern *concoctio* nur die Bedeutung ,,Verdauung" haben könnte, die auch noch der Thesaurus linguae Latinae III Sp. 80 als die einzige aufführt, so müßte man ihnen natürlich beipflichten. Diese Voraussetzung trifft nun aber nicht zu, wie aus Marc. S. 196, 29f.: *haec potio somnum conciliat, concoctiones doloresque omnes sedat* oder S. 336, 3ff.: *pectoris quoque concoctioni et causis interaneis prodest* (sc. *malagma infra scriptum*) *et lumborum doloribus*, sowie aus Plinius n. h. XXII 123: *ad concoctiones vero et ulcera vetera* mit aller wünschenswerten Deutlichkeit zu entnehmen ist. Es hat also neben *concoctio* ,,Verdauung" noch ein anderes *concoctio* gegeben in der Bedeutung ,,Entzündung", die auch dem einfachen *coctio* an zwei Stellen bei Cassius Felix eignet, nämlich Kap. 36, S. 78, 14f. ed. Rose: *et appellatur a Graecis consuete aptha, quam nos oris coctionem dicimus* und Kap. 36, S. 80, 4f.: *sin vero aptha fuerit in ore, id est oris coctio.* Zu diesem *coctio* hat ferner Ahlquist, Studien zur spätlateinischen Mulomedicina Chironis (Uppsala 1909) S. 121 passend

---

[1]) Über Analoges im Altindischen Wackernagel, Altind. Gramm II 1 S. 30 f., im Avesta Bartholomae, Indog. Forsch. XI S. 113 ff.

eine Stelle der Mulomedicina Chironis in Beziehung gebracht, wo es S. 59, 31 f. ed. Oder heißt: *cuius et lingua aspera et os totum asperum vel coctum erit.*

6) Marc. S. 211, 30f.: *sed nec tussem nec perfrictiones nec pasmos* (PL; die Ausgaben *spasmos*) *nec coli dolores sentiet.* Das Vorhandensein eines *pasmus* ,,Krampf" im Vulgärlateinischen wird gewährleistet durch span. *pasmo* ,,Krampf, Ohnmacht, Bestürzung", *pasmar* ,,vor Kälte erstarren machen, in Bestürzung versetzen", port. *pasmo* ,,Ohnmacht, Bestürzung", *pasmar* ,,in Ohnmacht fallen, in Bestürzung versetzen", franz. *pâmer* ,,in Ohnmacht fallen". Das Fehlen des *s-* erklärt Grandgent, An introduction to Vulgar Latin S. 126 damit, daß dieses *s-* als aus dem Praefix *ex-* entstanden aufgefaßt worden sei, was aber nicht einleuchtet. Zwar wissen wir, daß im späteren Vulgärlatein für *exspectare* (gesprochen *espectare*), *expertus* (gesprochen *espertus*), *instruere* (gesprochen *istruere*), *(H)ispania* vielfach *spectare, spertus, struere, Spania* eintraten, weil *e-* und *i-* in diesen Wörtern irrtümlich für die ein Kennzeichen der vulgären Rede bildenden prothetischen Vokale vor *s* impura genommen wurden, deren Fortlassung ein Erfordernis korrekten Sprechens war; aber daß solches *spectare, spertus, struere, Spania* jemals weiterhin zu *pectare, pertus, truere, Pania* geworden wäre, davon ist nichts bekannt. Der wahre Grund ist meiner Meinung nach, daß im Vulgärlateinischen die aus dem Griechischen übernommenen, begrifflich und formal einander nahestehenden Wörter *spasmus* (σπασμός) ,,Krampf" und *palmus* (παλμός) ,,Zuckung" sich gekreuzt haben. Dafür scheinen mir auch zu sprechen Schreibungen wie *spaumus, spaumum* in der Mulomed. Chiron. S. 77, 20; 164, 19; 294, 12, denen ein **spalmus* voranliegt, sowie das ,,irrationale" *l* in den provenzalischen Entsprechungen des französischen *pâmer: espalmar* und *esplasmar* (cf. Emil Levy, Petit dictionnaire provençal-français S. 169 und 172). Die Kontamination der sich dem Sprechenden gleichzeitig ins Bewußtsein drängenden Synonyma *spasmus* und *palmus* ergab, wie man sieht, ein verschiedenes Resultat, je nachdem das eine oder das andere der beiden vorwog, nämlich:

spasmus + *palmus* > *pasmus* oder *splasmus*
palmus + *spasmus* > *spalmus*.

7) Marc. S. 127, 3 steht in beiden Handschriften *veretrum* im Sinn von *veratrum.* Helmreich setzt *veratrum* in den Text,

während Cornarius die Schreibung *veretrum* beibehalten hat. Auch in dem von Albanus Torinus (Zumthor) für seine 1528 erschienene Basler Ausgabe der sogenannten Medicina Plinii benutzten „codex vetustissimus" fand sich an der Stelle S. 11, 18 ed. Rose *veretrum*, wozu Torinus zwar am Rande (fol. 13 recto) anmerkt: vide num legendum sit *veratrum*, ohne jedoch die Änderung im Text vorzunehmen. Die Zurückhaltung dieser alten Herausgeber erweist sich als wohlbegründet. Daß *veretrum* auch in der Mulomed. Chiron. S. 99, 6; 259, 9; 270, 3; 280, 12; 280, 17 ed. Oder bezeugt ist, wird man zwar vielleicht nicht als vollwichtiges Argument gelten lassen wollen, da die einzige zurzeit bekannte Handschrift dieser Mulomedicina, ein cod. Monacensis Lat. 243, sehr jungen Datums und sehr fehlerhaft ist. Entscheidend ist dagegen wohl Dioscurides IV 162 RV (Band II, S. 306/307 ed. Wellmann): *ἐλλέβορος μέλας ..... Ῥωμαῖοι βερέτρουμ νίγρουμ.*

8) An mehreren Stellen bietet die Überlieferung ohne Variante die Superlativform *vetussimus* für *vetustissimus*, nämlich Marc. S. 166, 32f. (PL); 221, 21 (PL); 332, 14f. (PL); 44, 16 (P; L deficit); 235, 31 (P; L deficit). Eine Verschreibung, wie sie die Herausgeber angenommen haben, erscheint im Hinblick auf die Zahl der Belege ausgeschlossen, und übrigens ist ja die Neuerung *vetussimus* für *vetustissimus* nicht sonderbarer als etwa *maturrimus* für *maturissimus*. Beim letztern Superlativ hat sie nach Ausweis der bei Neue-Wagener, Lat. Formenlehre II, S. 190f. verzeichneten Beispiele beim Adverbium eingesetzt, indem *maturrime* unter dem Einfluß von *celerrime* für *maturissime* eintrat. *vetussimus* seinerseits dürfte nach einer Proportionalgleichung wie *fortis: fortissimus = vetus: x* aufgekommen sein. Eine gründliche Durchforschung der Quellen unserer Kenntnis des späteren Vulgärlateins wird zweifelsohne den Beweis erbringen, daß dieses *vetussimus* sehr viel verbreiteter war, als wir zurzeit übersehen. Für meinen Teil kann ich vorläufig außer den eben angeführten Marcellusstellen nur noch folgendes beibringen. In einem von L. Spengel im Philologus XIX (1864) S. 119ff. publizierten Münchener Fragment aus Pseudoapuleius de herbarum medicaminibus in Unzialschrift spätestens des sechsten Jahrhunderts lesen wir: *ad podagram. herba brassica sica* (sic) *silvatica idem conficis ut supra. quod sive tusimum fuerit, eo magis efficacior erit. sive tusimum* ist klärlich durch falsche Worttren-

nung für *si vetus(s)imum* verschrieben [1]). Ferner hat bei Tacitus Ann. I 32 der codex Mediceus *vetussima*. Da sonst überall *vetustissimus* überliefert ist (z. B. I 62; II 2; II 33; II 43; III 26), so werden wir zwar jene Form nicht für Tacitus selber in Anspruch nehmen dürfen, aber wir werden andrerseits darin auch nicht einen bloßen Lapsus calami erblicken, sondern annehmen, daß sie dem Schreiber einer alten Vorlage des Mediceus aus seiner eigenen Sprache in die Feder geflossen sei.

9) Am Schlusse des Buches de medicamentis steht in der Pariser Handschrift ein 78 Hexameter umfassendes Lehrgedicht medizinischen Inhalts, auf das in der Praefatio des Marcellus S. 2, 26ff. mit folgenden Worten Bezug genommen wird: *versiculis quoque lusimus migmatum et specierum digestione compositis, non quod sit dignum aliquid in carmine, sed ut lectorem scrutatoremque huius operis et poema pelliciat et exoptatio blanda conciliet. quod opusculum in infima parte huius codicis conlocavi, ut et sermone nostro opera haec sollertia nostra conposita claudantur et nugas nostras multiplex foliorum celet obiectus.* In dem durch den Verlust einer ganzen Anzahl von Blätterlagen verstümmelten Laudunensis sind diese versiculi nicht erhalten, dagegen finden sie sich in dem das eigentliche Werk des Marcellus nicht enthaltenden codex Arundelianus 166 zusammen mit der Briefsammlung, von der weiter oben die Rede war. Ich möchte hier eine bisher nicht verstandene Stelle in Vers 31 herausgreifen, der in beiden Handschriften folgendermaßen lautet:

cadmia, chalciti (*-te* PA), *chalcantho, calce camino.*

Für *calce camino* schrieb Cornarius vollkommen willkürlich *chalco et adusto* und Helmreich, dem sowohl der codex Parisinus als auch der Arundelianus unbekannt geblieben waren, nahm das für die Überlieferung und druckte es einfach nach, obwohl ihn der Umstand zum Aufsehen hätte mahnen müssen, daß in der 1529 (also sieben Jahre vor der Marcellusausgabe des Cornarius) erschienenen editio princeps des Scribonius von Ruelle, die das Gedicht ebenfalls bietet (Fol. 33 verso—34 recto), der betreffende

[1]) Hinter *vetus(s)imum* ergänzt Köbert, De Pseudo-Apulei herbarum medicaminibus (Münchener Dissertation, gedruckt Bayreuth 1888), S. 7f. ⟨*malum*⟩. Richtiger wäre wohl ⟨*medicamentum*⟩ hinter *fuerit* zugefügt; daß *efficacior* und nicht *efficacius* folgt, ist natürlich bei einem so späten und so vulgären Sprachdenkmal belanglos.

Vers mit den Worten *calce camino* schließt. Der letzte Herausgeber, Alexander Riese, Anthologia Latina² I 2 Nr. 719ᵉ nimmt die handschriftliche Lesart in den Text auf und begnügt sich damit, das unverständliche *camino* mit einer crux zu versehen. Nun ist die Konjektur des Cornarius *chalco et adusto* für *calce camino* ja gewiß an sich nicht diskutierbar, aber sie scheint, wie mein Schüler Eduard Liechtenhan scharfsinnig erkannt hat, der richtigen Intuition entsprungen zu sein, daß *calce camino* irgendwie aus *chalco cecaumeno* verballhornt sei; da Cornarius keine Möglichkeit absah, *cecaumeno* im Verse unterzubringen, so setzte er paraphrasierend *et adusto* an die Stelle. Es dürfte aber wirklich Marcellus oder, vorsichtiger ausgedrückt, der Verfasser des Gedichts — denn daß es von Marcellus selber stammt, steht nicht außer allem Zweifel — *chalco cecaumeno* haben schreiben wollen, nur daß sich ihm dieser Wortkomplex unbewußterweise haplologisch zu *chalcecaumeno* verkürzte, woraus dann weiterhin im Archetypon unserer Handschriften *calce camino* wurde. Mit anderen Worten, es läge hier ein Fall von durch das Metrum gesicherter Haplologie im Satzzusammenhang vor nach Art der von Schwyzer IF. XIV, S. 24ff. aus dem Hesiod zugeschriebenen Scutum Herculis und von mir Musée belge XII, S. 265ff. aus Lucilius nachgewiesenen Beispiele [1]). Daß *chalcecaumeno* keinen korrekten Hexameterschluß ergibt, darf uns nicht irre machen; denn die Prosodie dieses poetischen Elaborats ist voll von groben Verstößen. Man skandiere beispielshalber Verse wie

32 *cassitero molli, lepida* (*-o* PA), *cypro atque atramento*
39 *rutam et nasturcum et amara absinthia misce*
57 *acaciam, propolin* (*-en* PA), *adarcen, cnicon, acanthum*
60 *scammoniam, cypen, malabathron, ammoniacum.*

---

[1]) Der Vers des Lucilius, der nach meiner Meinung in diesem Sinn interpretiert werden muß (123 ed. Marx) lautet in der Überlieferung des Paulus Diaconus S. 109, 20f. ed. Lindsay: *inde Diciarchitum* (*Diciarchicum* codd., *Dicearchitum* Lindsay) *populos Delumque minorem.* Statt den von mir vorausgesetzten haplologischen Ausfall des *-de* von *inde* vor dem *Di-* von *Diciarchitum* anzuerkennen, zieht Skutsch, Glotta II 370 die von Marx aufgenommene, „durch den Sprachgebrauch der römischen Dichter (will sagen des Silius Italicus und des Statius) aufs stärkste empfohlene" Änderung R. Ungers und L. Müllers: *Dicarchitum* vor. Es genügt wohl, hiegegen auf die Bemerkung Lachmanns zu Lukrez III 917 zu verweisen: Dicarcheos Silio aut Statio placere potuit, non Lucilio.

Natürlich haben die Herausgeber dem Metrum aufzuhelfen versucht, indem sie in Vers 32 *atque* tilgten, in Vers 39 hinter *rutam: -que*, in Vers 57 hinter *propolin: -que et* und in Vers 60 hinter *malabathron: et* einfügten. Eine derartige Konjekturalkritik wäre indessen auch bei einem weniger gut überlieferten Text als der unsrige es ist von vornherein von der Hand zu weisen, ganz abgesehen davon, daß falsche Messungen wie *scammōniam* in Vers 60, *Abdĕra* in Vers 5, *senăpi* in Vers 37, *seplāsia* in Vers 66 u. ä. ja doch bestehen bleiben.

Die französische Schweiz als Hüterin lateinischen Sprachgutes.

Von

LOUIS GAUCHAT (Zürich).

More Romano, quo modo homines
non inepti loquuntur (Cic. ad fam.).

Dem Rätoromanischen Graubündens, als dessen Herold er in mehreren Bänden seines *Archivio glottologico italiano* hervortrat, rühmte Ascoli nach, daß es sich in vielen Punkten als der treueste Sohn des alten Rom erweise. In seinem *Saggio di morfologia e lessicologia soprasilvana (Arch. glott. it.* VII p. 409—411) findet man eine Liste von über 70 lateinischen Vokabeln, die nur in diesem Zweig der romanischen Sprachenfamilie oder nur da vereint zu treffen seien. Der Eindruck, den diese Worte hervorriefen, war damals, in den Jahren 1880—83, groß, und das Ansehen, das man von jeher dem Rätischen entgegenbrachte, wuchs bedeutend. Da traten Wörter oder Verbindungen auf, dem Latinisten sehr vertraut, wie sternere stramen, coccinus und mellinus, algere, festinare, decet usw., die der Romanist aber längst verschollen glaubte, und die in voller Lebendigkeit Zeugnis echter Latinität ablegten. Mußte man sich nicht ins Altertum zurückversetzt wähnen, wenn da oben immer noch der pastor auf dem pascuum mit seinem fustis die anniculos, bimas, trimas und junices vor sich her trieb (Ascoli hätte hinzufügen können die nutrices = Schafe und haediolos) und die Tiere mit der tuba zusammenrief? Heute sind wir genötigt, an dieser Liste von altertümlichen Wörtern, die anderswo nicht bezeugt seien, ganz bedeutende Abstriche zu machen. Nicht ein halbes Dutzend kann Graubünden noch allein beanspruchen. Dank der vermehrten Zahl guter Wörterbücher, der Arbeit verdienter Forscher, sind die Belege für diese Überbleibsel des an-

tiken Wortschatzes zahlreicher geworden. Dazu haben besonders die italienischen Mundarten bis nach Sizilien hinab viel beigesteuert. Bequeme, groß angelegte Sammelwerke, die vom Latein ausgehen, ermöglichen es jetzt sogar dem Anfänger, nachzuprüfen, ob sterilis, securis etc. an andern Orten der Romania noch leben oder lebten. Die neueste, feinste unserer Methoden, die der Sprachgeographie, weist durch die Notwendigkeit der Annahme einstiger geographischer Zusammenhänge die frühere Existenz solcher Wörter auch da nach, wo heute jede Spur von ihnen erloschen ist. Trotzdem den Wörtern, deren Heimat man vordem nur im Rätischen suchte, heute eine größere Ausbreitung zugewiesen ist, darf Graubünden immer noch als ein Land angesehen werden, wo die Sprache Stücke uralter Kultur aufbewahrt. Manches Echo frühester Zeit ertönt noch in den einst stillen Tälern, vor allem im Oberland, und es gewährt dem Philologen einen eigentümlichen Reiz, wenn da noch, wie einst, am Sonntag die basilica mit ihren signa (Glocken) eine neue hebdomas einläutet [1]).

Dieselbe Anregung und Entdeckerfreude erfährt der Dialektologe, der in der französischen Schweiz in den Kantonen, die der Mundart treu geblieben sind, auf die heimatliche Rede lauscht und sie aufschreibt. Auch da begegnen uns oft genug die seltsamsten Altertümlichkeiten. Einen Vorstoß in dieser Richtung möchte ich heute wagen, auf die Gefahr hin natürlich, daß auch von meinem beschränkten Material der Nachweis sonstiger Existenz geleistet werde. Es soll hier nur der Versuch einer allgemeinen Orientierung folgen, und ich bitte den verehrten Jubilar und andere Leser um Verzeihung, wenn der Titel falsche Hoffnungen erweckt haben sollte. Ich bekenne, daß es mir zurzeit an einem rechten Überblick über die im buchstäblichen Sinn verzettelten Vorräte des *Glossaire des patois de la Suisse romande* noch fehlt. Erst der weitere Verlauf des Ordnens und die Redaktion werden tieferen Einblick gestatten.

Eines der oben erwähnten nützlichen Arbeitsinstrumente war das *Lateinisch-romanische Wörterbuch* G. Körtings, das 1891 zum erstenmal erschien (1902 in zweiter, 1907 in dritter Auflage). Es verzeichnet unter den lateinischen Vokabeln die daraus her-

---

[1]) Es gibt auch rätische Unika, die Ascoli nicht als solche erwähnte, wie linere (beschmieren), pertractare (denken) u. a.

vorgegangenen romanischen und die Fachliteratur, wo die Ableitungen erörtert sind. Ebenso wird mit den germanischen, griechischen, keltischen und andern Wurzeln verfahren. Leider war der Verfasser mit unzureichender Kritik zu Werke gegangen und hatte dem eigenen und fremden Dilettantismus zu viel Raum überlassen. Dennoch war ein unbestreitbarer Fortschritt erzielt worden. Der Erfolg des Buches, das bald in aller Händen war, lehrte es. Er bestand darin, daß das System von Diez, der vom Romanischen ausging, umgedreht wurde. Die Verästelungen des Riesensprachbaumes sind vom Stamme aus besser zu verfolgen als von den Blättern. Diese Anordnung ist zugleich die chronologische. Das Werk war kaum erschienen, als Meyer-Lübke aus dem überreichen Schatze seiner Notizen, die Nachweise der Fachgenossen um eigene Funde bereichernd, in der *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien* 1891 p. 765ff. ein Heer von Berichtigungen und Zusätzen veröffentlichte. Dabei stellte auch das Frankoprovenzalische, zu dem die französische Schweiz gehört, sein Kontingent, mit den Wörtern acrifolium, cernere, coma, fresus, irrigare, limes, nivere, saxum, substernere, trajicere (diese Etymologie wäre nachzuprüfen), tridens, uber, vacivus. Von diesen waren vier neu (irrigare, nivere, saxum, substernere), d. h. von Körting nicht aufgeführt. Noch reichhaltiger waren die Postille italiane, die C. Salvioni in zwei Serien (1897 und 1899) beibrachte. Dieser gründliche Forscher beherrscht den Stoff der italienischen, hauptsächlich nördlichen Mundarten, in wahrhaft beneidenswerter Weise. Ich habe mir oft gesagt, daß es die Pflicht aller Sammler sein sollte, aus ihren Gebieten Nachträge zusammenzustellen. Aber man wird begreifen, daß, wer einen sehr langen Weg zu gehen hat, sich nicht gerne unterwegs viel aufhält.

Seit 1911 erscheint das *Romanische etymologische Wörterbuch* von Meyer-Lübke, das, im Manuskript abgeschlossen, bald fertig gedruckt sein wird, ein Etymologicum magnum der lateinischen Sprachfamilie, das auf lange Zeit hinaus unsere Arbeitsbasis bleiben muß. Die Anlage ist im wesentlichen die Körtings. Während aber der letzte die Mundarten stark in den Hintergrund treten läßt, hat sie Meyer-Lübke, soweit seine Kraft reichte, einbezogen. Es war das eine Zyklopenarbeit. Hatte man vorher vorzugsweise, wie leicht zu verstehen ist, auf die Schriftsprachen als

die „Hauptsprachen" abgestellt, die leichter erreichbar und am eingehendsten studiert sind, so galt es jetzt, das romanische Sprachengewirr in seiner Gesamtheit zu erfassen. Man hörte sozusagen auf, mit großen Flußgebieten als Einheiten zu rechnen und versuchte, den Blick auf das ganze Wassernetz mit allen gemächlichen Zuflüssen und dem Gerinnsel der Bächlein auszudehnen. Daß es beim Versuch bleiben mußte, weiß der Verfasser selber am besten. Schon hat eine jüngere Generation, weiter ausschauend, Grundlinien für ein Werk gezeichnet, das wohl im gegenwärtigen Moment verfrüht wäre. Einstweilen muß das Gefühl des Dankes über die große Tat Meyer-Lübkes vorherrschen, der ein kritisches, groß gedachtes und groß ausgeführtes, wenn auch im einzelnen nicht immer zuverlässiges Werk auf jeden Arbeitstisch gestellt hat.

Die französische Schweiz ist darin schon reichlich vertreten; freilich ist, was sie birgt, erst zum geringsten Teil bekannt. Zu sagen, welche Aufgaben da unserer harren, sei der Zweck der folgenden Seiten.

Das Thema der Fortwirkung des Lateins kann verschieden angepackt werden. Echte Latinität steckt noch in den Lauten, Formen und im Satzgefüge. Über diese Kapitel will ich mich hier nicht verbreiten, obwohl es sich lohnen würde. Nur einige wenige Ausblicke mögen hier Platz finden. Den lateinischen Tonfall haben bei uns relativ am besten die Mundarten des Wallis erhalten, am wenigsten die des Berner Jura, die in vielen Punkten eher wie Altfranzösisch etwa aus dem X. Jahrhundert klingen. Die Erhaltung des betonten wie unbetonten *a* ist ein ohrfälliges Erbstück: rapa > *rāva*[1]). Die Latinität der Laute kann aber trügerisch sein. Wenn in Evolène das Wort *planta* so ziemlich wie vor 2000 Jahren in Rom gesprochen wird, oder in Lens (Wallis) das Buch *libro* (hier populär entwickelt) heißt, so haben wir es mit Rückbildungen zu tun, die die Formen dem Ursprung wieder zuführen, nachdem sie sich sehr davon entfernt hatten. Das Wallis ist wohl außer Rumänien das einzige Land, wo der Artikel noch eine Flexion besitzt, wo nämlich an seiner Form Nominativ und

[1]) Die Beispiele sind wie Französisch zu lesen, aber mit dem Akzent auf dem ursprünglichen Tonvokal; *th* wie im Englischen, immer stimmlos; *å* wie im Schwedischen, als Zwischenlaut zwischen *a* und *o*.

Akkusativ unterschieden werden kann. Es macht einen ehrwürdig-naiven Eindruck, unsere einfachen Bauern sich da noch mit diesem unnötigen Rest der Deklination abmühen zu sehen. Unter den nomina agentis auf -ator haben sich bei uns eine lange Reihe von alten Nominativen erhalten [1]: *molāre*, der Schleifer; *borgāre*, der Spinnradfabrikant; *prouāre*, der Beweiser; *tsigāre*, der Zeiger usw. Das letzte Wort, wo das Suffix an den germanischen Stamm *zeigen* angehängt ist, beweist, daß *-āre* noch losgelöst von jeder Idee einer Deklination in später Zeit als wortbildendes Element benützt wurde. Vielleicht dient es heute noch dazu. Vom alten Neutrum Pluralis sind deutliche indirekte Spuren vorhanden. Im Italienischen war bekanntlich der Plural auf *-a* einst so kräftig, daß alte Maskulina nach ihm umgebogen wurden, so *il dito — le dita* (digitus) nach *membro — membra*, etc. So hat man einst bei uns für die Kartoffelstaude *ran.ma* [2]) plur. gesagt, aus altem ramus, mit Kollektivbedeutung. Heute hat das Wort sich ganz den Feminina angeglichen: *la ran.ma*, *lè ran.mè*. Man hört noch oft die Bauern in ihrem Übergangsfranzösisch von *les rames des pommes de terre* (statt *fanes*) sprechen. Auch *lyonda* (aus legumina), das Gemüse, *armalye*, (Stück) Vieh, aus animalia (woraus der bekannte *armailli*) sind alte Zeugen des Neutrums. Das Wort *ranpó*, Palmzweig, z. B. in dimanche des *ranpó*, Palmsonntag, hat uns wohl einen isolierten Rest des Genetivs der ersten Deklination ramus palmae aufbewahrt [3]). Wie bodenständig das Suffix -estris geworden war, zeigt seine ausgesprochen idiomatische Behandlung in unsern Mundarten, während es sonst im Romanischen in gelehrter Form zu erscheinen pflegt: *chavithro*, was im Walde wächst, von silvestris; *chemithro* = semestris; *tèrithro* = (hedera) terrestris, etc. Relikte lateinischer Wortfolge sind oft anzutreffen; das Subjekt ist durchaus nicht immer an der Spitze; man hört sagen: quand il est *ici* venu, etc. Im Wallis fehlt noch der article partitif: manger *de* pain. Ebenda erscheint die Sonne noch ohne Artikel [4]), was nicht

---

[1]) Wie auch im Rätischen und Venezianischen.

[2]) Cf. rätisch (obwaldisch) noch lateinischer: Sing. *il rom*, Plur. *la roma* = Ast (Carigiet).

[3]) Er existiert auch im Provenzalischen *rampalm*, cf. *Romania* XL p. 101.

[4]) Z. B. im Einfischtal: *cholèk lè tsā vouèk* = die Sonne ist warm heute. Der Mond hat immer den Artikel.

etwa als Feueranbetung zu deuten ist, sondern als altertümliche Syntax, nach der Wesen, die einzig in ihrer Art sind, des Artikels nicht bedürfen.

Überaus reizvoll, aber heikel ist die Aufgabe, den Spuren antiker Weltanschauung nachzugehen. Auf welchen verschlungenen Pfaden ist ein Fragment der Sage von Polyphem ins Wallis geraten (siehe die Erzählung, die Herr Jeanjaquet im *Bulletin du Glossaire* II 26 abgedruckt hat [1])? Wohin ist die alte Götterwelt geschlüpft? Ist ihr Echo in unsern Wäldern, Grotten und Gewässern ganz verklungen? Herr Tappolet glaubt im Wort *la nortse*, Hexe, eine Spur des *Orcus* gefunden zu haben (*Bull.* II 39); Herr Bertoni erkennt im Wilden Mann der Maifeste Züge des *Silvanus* (*Bull.* XII 33). Daß in unserm *niton*, Kobold, *Neptunus* steckt, bezweifelt zwar Herr Merian in seiner eben erschienenen Dissertation über die *Französischen Namen des Regenbogens*; er sagt uns aber nicht, woher das Wort besser stammt. Und die *Pierres à Niton* bei Genf, wo sich eine Weihinschrift an Neptun (CIL XII 5878) gefunden hat, zeigen doch, daß der Gott, mit diesem Namen, in der Gegend bekannt war, wenn sich auch mit ihm ältere Vorstellungen vermischt haben mögen. Der bei uns häufige Ortsname *Martorey* (aus martyretum, bezeichnet frühere Gräberfelder) spricht noch indirekt von der Grausamkeit, mit der die Römer ihre Religion verteidigten [2]).

Aber lexikologische Fragen waren es, die ich eigentlich im Auge hatte. Auch hier kann das Problem verschieden gestellt werden. Das leichteste Verfahren bestünde darin, noch unbekannte oder nicht nutzbar gemachte moderne Vertreter lateinischer Wörter nachzuweisen, von denen die Fortexistenz schon angenommen ist, also z. B. boletus als verbreitetes Wort mit der Bedeutung *Feuerschwamm*, was die Provenienz des französischen *boulois*, „Pulverwurstzünder in Minen", aus demselben Grundwort sichert (cf. *Rom. etym. W.* 1193) [3]). Aber diese Nach-

---

[1]) Vgl. die Erzählung *Mîme tötet die böse Fee von Orsivaz* bei Jegerlehner, *Sagen aus dem Unterwallis* p. 182. Die Sage ist überhaupt im Alpengebiet verbreitet, siehe Singer, *Schweizer Märchen*, 1903, p. 21ff.

[2]) Den Beweis, daß der Name alte Friedhöfe benennt, erbrachte M. Reymond, *Les Martereys dans le canton de Vaud* (*Revue d'Histoire ecclés.* 1909).

[3]) Die Halbkarte 1435 des *Atlas ling. de la France* verzeichnet diesen Sinn für boletus nur in unserem Gebiet.

weise wären Legion. Interessanter wird es sein, die Frage spezieller zu stellen und z. B. nachzuforschen, 1. welche Wörter in der französischen Schweiz besonders originelle Bedeutungen entwickelt oder 2. umgekehrt den lateinischen Sinn im Gegensatz zu andern Sprachen nicht verschoben haben; 3. welchen infolge von hier vorhandenen Derivaten grössere Vitalität als anderswo nachgesagt werden kann. Man kann aber auch die westschweizerischen als galloromanische Mundarten im Zusammenhang mit irgend einer Phase des Schriftfranzösischen betrachten, sei es, daß man 4. in ihnen lateinisches Gut wiederfindet, das im Französischen unseres Wissens nie vorhanden war oder daß 5. die Patois altfranzösische Ausdrücke erhalten haben, die in Paris längst ausstarben. Man kann 6. auf in der Romania ganz selten bezeugte Wörter Jagd machen und willkommene neue Stützen ihres Vorhandenseins aufdecken; 7. endlich ist es möglich, was aber Glück erfordert, bislang noch gar nicht nachgewiesene Vokabeln aufzuspüren und so irgend ein verfallenes Türmchen der Latinität wieder aufzurichten. 8. Neben die direkten Beweise wären die indirekten zu stellen, die natürlich eine feinere und kompliziertere Untersuchung voraussetzen.

Diese hier nur zu skizzierenden Kapitel mögen einige Beispiele näher beleuchten.

1. Wie erraticus die Bedeutung *roh, einsam* erhielt, habe ich *Bull.* IX 61 gezeigt [1]). Aus dem Begriff adulter = falsch, unecht, cf. clavis adulter = Nachschlüssel bei Ovid, entwickelt sich der Sinn von wild wachsend, Subst. Wildling, so in unserem *avoutro, avutro* = Sproß am Fuß eines Baumes, wilder Fruchtbaum, Frucht eines solchen; dazu das Verb *avutrā* [2]) = verderben. Die alten Ordinalia erhalten besondere adjektivische oder substantivische Begriffsschattierungen: primus > *prin* = dünn (so in vielen Sprachgebieten bis nach Spanien, offenbar von primi rami u. ä. aus [3]); quintus > *tyin*, Nesthock, das jüngste Tier

---

[1]) Von genauer Transkription sehe ich ab, auf die phonetische Seite gehe ich nur ausnahmsweise ein. Ich verzichte auch darauf, jedesmal das Verbreitungsgebiet anzugeben. Das alles wird das *Glossaire* nachholen. Die mit Sternchen versehenen Wurzeln sind im Latein nicht enthaltene Rekonstruktionsformen.

[2]) Cf. *chavotrè* = pincer la vigne, aus ex-adulterare in Lothringen (*Zeitschr. f. rom. Phil.* XXXVI 264).

[3]) Cf. *Atlas ling. de la France*, Karte *mince*, 1631.

einer Brut, eines Wurfs (weil der fünfte Finger der kleinste ist, cf. *Bull.* VII 58); septimus > *chatamo*, Leichenschmaus (da im Mittelalter siebentägige Trauerfeiern durch ein Mahl beendigt wurden, cf. *Bull.* V 47 und *Romania* XXXVI p. 96); octava > *eitchyèva*, das Melken der Kühe am Nachmittag (von octava hora, Zeit dieser Verrichtung, cf. *Bull.* I 43, und jetzt Jud, *Zeitschr. f. rom. Phil.* XXXVIII p. 9, der das Wort in den benachbarten germanischen Dialekten weiter verfolgt); nona > *non.n*, Mittagessen (ursprünglich nona hora, d. h. drei Uhr nachmittags eingenommene Mahlzeit [1]). Dadurch, daß alle diese Wörter von der üblichen, gelehrten Zahlenbedeutung abwichen, haben sie eine seltene volkstümliche Lebenskraft bewiesen.

2. Wenige Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, wie die Erhaltung ursprünglicher Begriffe zu verstehen ist. Vanus hat im Romanischen meist die lateinische Bedeutung *eitel* aufbewahrt und entwickelt, unsere Mundarten besitzen noch bisweilen den Sinn von *leer* [2]). Von singulus wurde gewöhnlich die distributive Geltung gepflegt und ausgebaut; sie brauchen es [3]) noch für *einzig*, im Gegensatz zu *doppelt*, besonders wenn von Blumen die Rede ist: *dzelofria thinlya* = einfache, nicht gefüllte, Nelke. Die Präposition trans hat in der französischen Verbalkomposition in der ungelehrten Entwicklung ihren eigentlichen Begriff verloren. Ein ungebildeter Franzose wäre nicht imstande, zu sagen, was *tré-* in *trébucher, trépasser, tressaillir, se trémousser* etc. bedeutet. Das Präfix wird hier nicht mehr einzeln apperzipiert und das Verb entspricht nur noch *einer* Idee. Anders in der französischen Schweiz, wo z. B. *tralire* noch deutlich translucere entspricht = hindurchschimmern und unter anderm von den Beeren der Weintraube gebraucht wird, deren Hülle anfängt durchsichtig zu werden. Ebenso in *trakore* = hinüber- oder nachspringen; *tralenā* = hindurchleuchten (trans-luminare); *traportā*, von der Kuh gesagt, die über den Termin hinaus trächtig ist, u. a.

3. Das Wort pigritia hat sich nicht allein in einer volkstümlichen Form erhalten, die dem Romanisten lieber und wichtiger ist, als französisch *paresse*, spanisch *pereza* mit ihrem gelehrten

---

[1]) Siehe *Table de l'Atlas ling. de la France* p. 334, wo verschiedene neue Bedeutungen des Wortes angegeben sind.

[2]) Das findet sich auch sonst mundartlich.

[3]) Ebenso andere gallorom. Mundarten; auch altfr., cf. Godefroy VII 305

Einschlag, nämlich *parèje* (Freiburg) [1], sondern neben dem verbreiteten, an die Stelle des lateinischen piger getretenen *pigritiosus > *parèzaou* in den vorläufig nur im Frankoprov. nachgewiesenen: *s'aparèzi* (Genf und Freiburg) = faul werden, *s'èparèji* (mehrere Kantone) = die Glieder ausstrecken [2]. Das seltene veru, Spieß, dürfte in *berlo*, Zinke eines Instrumentes, z. B. einer Gabel (*verulum?) [3] wiedererkannt werden. Albus, das in Graubünden noch das durchaus gebräuchliche Wort für *weiß* ist, würde schwerlich in heutiger westschweizerischer Rede wiederzufinden sein, außer in arba = französisch *aube*; aber Ortsnamen, wie *Albeuve* = *Weißwasser*, und andere Derivate [4]) haben es gewissermaßen künstlich konserviert. Die Ortsnamen stellen überhaupt einen verblichenen Wortschatz dar.

4. Unsere Mundarten erweisen sich darin als Übergangsglied zwischen dem rein galloromanischen Typus Nordfrankreichs und Italien, daß sie Sprachstoffen dauerndes Gastrecht gewährt haben, die im Französischen gar nicht oder kaum mehr nachzuweisen, aber im Italienischen vorhanden sind. Das ist von größter Wichtigkeit für die Sprachgeographie. Herr Kollege Jud teilt in seinem schon genannten meisterhaften Aufsatz über *Probleme der altromanischen Wortgeographie* (*Zeitschr. f. rom. Phil.* XXXVIII p. 28) die Expansionssphäre von offella Mittel- und Süditalien zu. Treffen wir nun im Greyerzerland *ohlyon* = kleiner Bissen, so zwingt uns das, wenn auch das Wort nur ein einzigesmal belegt ist, dafür ursprünglich ein größeres Gebiet anzunehmen. Übrigens hat es Schuchardt auch im Baskischen als Lehnwort getroffen. Hier sind andere Vokabeln, für welche unser Gebiet als Verlängerung der italienischen Dialekte erscheint: malum, der Apfel, oder besser mit der griechisch beeinflußten Form melum (cf. *melai* = Holzapfelbaum; die Frucht *mele*, aus *melutius; im Nordfranzösischen äußerst seltene Wurzel); saxum

---

[1]) Cf. weitere ähnliche Formen in den Dép. Gard, Bouches-du-Rhône auf der Viertelskarte 1866 des *Atlas ling. de la France*.

[2]) Südfr. existiert *pereja* = lanterner, paresser.

[3]) Das *b*- wäre nach dem Gesetz Parodis zu erklären: Kons + *v* = Kons + *b*, indem der Pluralartikel *illos dazugezogen würde.

[4]) Albus steckt möglicherweise auch in freib. *arbò* = Feldmaus, da diese einen weißlichen Bauch hat, sicher in *vouablia* = clematis vitalba (vitis alba).

(cf. *sé, si* etc., besonders in der Toponomastik vertreten), substare (cf. das Verbalsubstantiv *chòta*, Obdach; das Verb hat die abgeleitete Bedeutung „aufhören zu regnen“ angenommen) etc. Mit Italien und Südfrankreich, als dessen lexikologische Prolongation die französische Schweiz so häufig auftritt, haben wir unter anderm gemein metere (cf. *mire*, ernten, Wallis) [1]; putare (cf. *pouā*, die Reben schneiden) [2]. Ob dieses Verb in Nordfrankreich, wohin es zweifellos einst eingeführt worden war, wegen der gefährlichen Nähe von *puer*, stinken, zugrunde ging? Jedenfalls erzählt V. Duret in seinem handschriftlichen Wörterbuch, daß ein Genfer Winzer sich lächerlich machte, indem er, ein Wort seiner Mundart unbedacht in seine französische Rede einflechtend, sagte: *J'ai pué tout le jour.*

5. Sehr zahlreich sind die Ausdrücke, die in unsern Dialekten noch ein mehr oder weniger kräftiges Dasein führen, im Altfranzösischen ebenfalls im Gebrauche waren, seither aus irgend einem Grunde in Mißkredit gerieten und ausstarben. So verhält es sich mit einer Reihe von Wörtern, die teilweise schon wissenschaftlich behandelt wurden: significare (waadtländisch *senedzī* verheißen, verkündigen, cf. A. Thomas in *Romania* XXXVII 603); bona oder mala hora natus (*bœrnā*, *marnó*, cf. *Bull.* XI 84) etc. Aber es gehört hieher auch eine schwere Menge lateinischen Gutes, die das *Glossaire romand* dereinst ausführlich besprechen soll. So applicare, arare, ascia, aura, flumen, gurges, horridus, lecta (freiburgisch *lyite*, Wahl; cf. französisch *élite*), mulgere, pulpa, pistare, silva, solacium, suavis, subtilis, taurus (neufranzösisch nur als Derivat vorhanden), tenuis und sehr viele andere, für die ich mich mit der Nennung dieser wenigen Grundwörter begnügen muß. Nicht alle sind mit gleicher Lebensenergie versehen. Einigen droht auch bei uns der Untergang. Tenuis zum Beispiel wird nur noch in bestimmten Verbindungen gebraucht, besonders mit *Erde* im Sinne von *locker*. Aber es kann sich über den Verlust trösten, nachdem es der *La Tène*-Periode ihren berühmten Namen gegeben hat, in welchem Falle es wohl am besten mit dem bereits lateinischen Sinn *seicht* übersetzt wird.

---

[1]) Fehlt im *Atlas ling. de la France*, 871.

[2]) ib. 1907.

6. Die Geschichte verschiedener Wörter, die im Romanischen nur ein kärgliches Dasein fristen, wird durch die Materialien des *Glossaire* Auffrischung erfahren. Oft sind es sehr geläufige Ausdrücke des Latein, die so schwach überliefert sind. So is, das sich vermutlich hinter altfranzösisch *gieres* = *also*, aus (de) ea re (ea de re?) verbirgt. Von unsern Kantonen besitzt nur Neuenburg noch das Wort: *djirè* = auch (cf. *Bull.* VII 51; Greuter, *Georges Quinche* p. 72, Anm. 2). Das Pronomen iste, das mehr Körper hatte, konnte sich in den romanischen Sprachen besser halten, wird aber dort meist durch ecce oder eccum verstärkt. In seiner einfachen Gestalt glaube ich es in der freiburgischen Konjunktion *athèvi ke* = aussitôt que (aus *ad istam vecem quod) wiederzufinden. Statua in populärer Entwicklung hat *ètāva*, mit mehreren Bedeutungen, unter anderm der von Zaunpfahl, ergeben (cf. *Bull.* VII 57, *Romania* XXXIV 202 und XXXVII 299). Saltus das im Romanischen für *Wald* gebraucht wird und das Herr Kaufmann *(Die galloromanischen Bezeichnungen für den Begriff „Wald")* noch in vielen galloromanischen Ortsnamen nachweist, findet sich ganz vereinzelt noch als Appellativ mit der Bedeutung *Engpass* (Greyerzer Mundart: *chó* = défilé, veraltet). Neben die französischen Vertreter von mulsio [1]) ist der Ausdruck von Nendaz (Wallis) *dzò de mezon* = Tag, wo die Milch gemessen wird, zu stellen. Das seltene lenis lebt im Wallis und dem Waadtländer Alpengebiet mit der Hauptbedeutung *eben*, vom Gelände: *lin*; es hat sich mit lentus vermischt, so daß als Femininum geradezu *linta* gilt [2]). Aber die alte Form schlummert noch im Adverb *leinamin* = leicht (Val d'Hérens), im Ortsnamen *Evolène*, mundartlich *Vòleina* = aqua lenis, wenn Gatschet und Jaccard das Richtige getroffen haben. Cf. auch das Verb *rèlinyī*, sanfter werden (Waadt und Freiburg), das die Beimischung des *t* nicht hat, während *alinta* oder *alinti* = glätten es aufweist. Fecundus lebt ausser in Oberitalien (siehe Nigra im *Arch. glott. it.* III 40 und Cerlogne, *Dict. valdôtain*) als Erbwort nur

---

[1]) Meyer-Lübke erwähnt im *Rom. Etym. W.* 5735 nur das pikardische *mouchon*, aber Behrens hat mehrere, auch altfranzösische Belege; siehe *Zeitschr. f. rom. Phil.* XXVI 661; cf. *mouchon* = lait in der *Table de l'Atlas ling. de la France* p. 323.

[2]) Dasselbe scheint im französischen *relent* stattgefunden zu haben. Bei uns bedeutet *rèlin* die Rückkehr der warmen Jahreszeit.

im Wallis: *fyon, fyonda,* mit verschiedenen Bedeutungen, wie fett, rasch sättigend, aromatisch.

7. Mit den Wörtern, die sonst als tot betrachtet werden und bei uns, wie wir glauben, Spuren hinterließen, begeben wir uns auf ein gefährliches Gebiet. Wir haben es an Ascolis Beispiel gesehen. Die Wurzeln, die er für Graubünden vindiziert, kehren bei uns zum größten Teil wieder, die Ausdrücke der lateinischen ,,pastorizia" alle, mit Ausnahme des einzigen trima. Bei der außerordentlich verzweigten heutigen Produktion der Romanistenwelt wird es immer schwieriger, über die Resultate Buch zu halten. Man muß schon froh sein, in einem Spezialgebiet gut mitzukommen. Es kann daher das eine oder andere der folgenden Wörter schon längst auf anderem Boden aufgetaucht sein. Das würde übrigens nur die Freude schmälern, die Spur aufgedeckt zu haben; die Wissenschaft kann bei einem doppelten Beweis nur gewinnen; denn das Ziel, nach dem wir alle streben, vom lateinischen Erbe so viel zu retten als es möglich ist, wird von mehreren Seiten her besser erreicht [1]). Von andern sind schon Unika in unsern Tälern aufgespürt worden. Beim Blättern im großen Werke Meyer-Lübkes stößt man hie und da darauf; so hat er zuerst *nodīculus, Fingerknöchel, gebracht; nur ist das Wort verbreiteter als der einzige Beleg aus Vionnaz (Wallis) glauben läßt, und man wird, da *nilye* Femininum ist, besser von einem neutralen Plural *nodīcula ausgehen [2]). A. Thomas hat die regelrechte Entsprechung von dolabra, nämlich *délavra,* pioche à un trenchant, nur bei uns gefunden (*Nouveaux Essais de phil. française* p. 239). Übrigens ist die von Gilliéron (Vionnaz) stammende Definition unvollständig. Das Instrument, das besonders bei der künstlichen Bewässerung im regenarmen Wallis verwendet wird, besitzt zwei Klingen; die eine, in der Form einer Axt, dient zum Schneiden, die andere, als Haue, zum Zerreißen der Schollen, was zu der in Georges gegebenen Beschreibung der lat. ,,Brechaxt" genau stimmt.

[1]) Ich behalte mir für später vor, unsere ,,Unika" auf dem Boden der Nachbardialekte zu verfolgen. Um sicherer zu gehen, habe ich auch den so erstaunlich ergiebigen Zettelkasten des Herrn Jud zu Rate gezogen, dem ich manchen nützlichen Hinweis verdanke.

[2]) Andere Ableitungen von nodus sind verbreiteter.

Meine Nachweise verdanke ich zum großen Teil einem jetzt verstorbenen rührigen Korrespondenten des *Glossaire*, dem Freiburger Louis Ruffieux, der mit Vorliebe etymologisierte, oft mit Glück, oft allerdings mit der naiven Unbefangenheit, die das Vorrecht des Nicht-Philologen ist.

Ich beginne mit den Wurzeln, zu denen ich das größere Zutrauen habe.

Sane dürfen wir erkennen in einer heute ausgestorbenen Beteuerungspartikel *san*, *chan*; cf. Bridel, *Glossaire*, unter *san*. Man sagte z. B. *o san vei* = oh certainement oui; im Greyerzerland *chan nenè*, was Cornu in seinem handschriftlichen Vokabular der Gegend direkt auf lateinisches sane non est zurückführt [1]).

Sinere steckt hinter dem leider nur einmal belegten *chindre* = héberger, laisser entrer (Gruyères), wohl von einem Mädchen gebraucht, das nachts einen Burschen hereinläßt [2]). Darf man gestützt auf diese Etymologie auf ein sehr hohes Alter des Kiltganges schließen?

Arfines lebt im freiburgischen *arfin* oder *erfin*, äußerste Grenze. Ich gestehe, daß mir die Fortexistenz eines schon in der Latinität so seltenen Ausdrucks verdächtig vorkommt. Der *Thesaurus* verzeichnet ihn nicht. Und doch ist gewiß der Terminus nicht zweimal für denselben Sinn aus demselben Stoff geschaffen worden. Es mag gelehrte Überlieferung (Bodenrechte?) im Spiele sein.

Aus munera leitet sich her *lè mondrè*, die Verlobungs- oder Hochzeitsgeschenke (cf. *Bull.* IX 37). Im Neuenburgischen ist sogar das Verb munerare > *mondrā* bezeugt [3]).

Advena, der Fremdling, ist erhalten in der Ableitung *avenairo*, *avinyéro* (+ arius), Nicht-Bürger, neu Angesessener, oft mit schlimmen Nebenbedeutungen. Auch hier wird die Jurisprudenz die Vermittlerin gespielt haben, so daß wir es mit gelehrtem spätem

---

[1]) Die in vielen italienischen Dialekten nachgewiesene Bedeutung von *sano* = *ganz*, Adjektiv, glaubt Ascoli, *Arch. glott. it.* XV 317, auf früher vorhandenes *sane* = *ganz* zurückführen zu sollen, was eine hypothetische weitere Verbreitung unseres Adverbs plausibel macht.

[2]) Vergl. schweizerdeutsches *lā*, *lassen*, von einem Mädchen, das geschlechtlichen Umgang gewährt. Sinere liegt wohl auch dem süditalienischen *sine* = hör auf zugrunde; cf. *Studi di fil. rom.* VIII 513.

[3]) Das verwandte munia lebt im Sardischen.

Import zu tun hätten. Der Ausdruck ist im Mittellatein der Urkunden sehr beliebt. Ich mache darauf aufmerksam, daß das Suffix nicht die gewöhnliche idiomatische Entwicklung aufweist, vgl. molinarius > *mon.nai, mon.nê,* etc.

Magnificus ergibt in der Greyerzer Mundart *manedzo*, Adjektiv, leider auch nur einmal nachgewiesen, mit dem Sinn von prächtig, außerordentlich.

Augmentum ist vertreten durch *omin,* s. m. (Waadt und Freiburg) = Wachstum eines Tieres, Fettwerden.

Ustio, resp. ustionem ist wahrscheinlich das Etymon von *ochon,* s. f. (Waadt und Freiburg), Zeichen am Ohr eines Kleinviehs, um es wieder zu erkennen. Man verwendet dazu einen Schnitt, aber Brandmale sind anderswo noch gebräuchlich. Das von Bridel verzeichnete *oche* stellt möglicherweise den alten Nominativ dar [1]).

Synagoga ist zweifellos das Grundwort von wallis. *chenegouda, chenegouga*, Hexensabbat, ein Wort, das wohl eine bösartige, mittelalterliche Anspielung auf die jüdischen Gebräuche vorstellt. Die andern westschweizerischen Mundarten verwenden für diesen Begriff den Ausdruck *chèta* = secta, mit halbgelehrter phonetischer Entwicklung [2]).

Mit den folgenden Vorschlägen betreten wir das Gebiet der bloßen Wahrscheinlichkeiten:

Apru(g)nus wird ins Gedächtnis gerufen durch freiburgisch *abron,* Zitze des Mutterschweins. *Betā dè l'abron* sagt man von einer Sau, bevor sie Junge bekommt; wörtlich: Zitzen anlegen. Es fällt nur auf, daß die Gruppe *pr* nicht wie gewöhnlich zu *vr* verschoben ist.

Actuosus, lebhaft, kann das freiburgische *atyā* ergeben haben, das die Bedeutungen: ungeduldig im Erreichen, ehrgeizig, neckisch vereinigt. Das *c* vor *t,* das eigentlich zu *i* werden sollte, fällt auch in *lacticellum > *lathi,* Milch, u. a.

---

[1]) Es gibt allerdings ein südfranzösisches Wort *osco,* s. f. = entaille, neufranzösisch *hoche,* unbekannten Ursprungs, das unserm Ausdruck in Sinn und Form ähnlich ist; aber phonetisch würde ihm bei uns *outse* und nicht *ochon* entsprechen.

[2]) Synagoge zeigt diesen Sinn auch in Savoyen und Piemont und ist aus den romanischen Mundarten des Wallis in die deutschen gedrungen, cf. Schw. Id. VII 1085.

Animare ist möglicherweise der Ursprung von freiburgisch *armå*, laichen. Das Derivat *armyā*, Laichstelle, würde alsdann einem vulgärlateinischen *animatorium entsprechen.

Aquilus, braun, das nach Ausweis des *Thesaurus* die Glossare mit ater, fuscus, niger, subniger wiedergeben, würde lautlich und inhaltlich genügen für freiburgisch *ålyo*, finster, neblig, dunstig, von der Atmosphäre gesagt.

Imber, nur im Sardischen *imbre* = Spritzregen erhalten, hat vielleicht zur Bildung des Wortes *inbardzī* (Waadt und Freiburg) = bespritzen, schräg herunterfallen, vom Regen oder Schnee, gedient. Es wäre in diesem Falle von einem *imbrificare auszugehen. Die geringe Verbreitung des Wortes mahnt zur Vorsicht. Aber es ist nicht ausgeschlossen, daß Gelehrte auf diese Wortbildung verfallen sind, die hernach das Volk regelmäßig weiter entwickelte.

Hinter freiburgisch *pī* Dirne im schlechten Sinn, das lateinische *paelex* zu sehen, verbietet wohl der Umstand, daß dieser Begriff von allen möglichen Seiten her gewonnen werden kann. Auch pellis ergibt *pī*, und da das französische Argot *peau de chien, peau de requin* für „Hure" verwendet, wird es sich eher um dieses Wort handeln. Auch wäre befremdlich, daß sich paelex in der Form des Nominativs erhalten hätte.

Arcere, einhegen, gibt Bridel als Etymologie für neuenburgisches *arsi*, Vieh vor sich herjagen, an. Man findet das Wort auch in Bertrand, *Recherches sur les langues anciennes et modernes de la Suisse* 1758 p. 25, ohne Angabe der Bedeutung. Da Bridel sie kennt und sogar das Wort als neuenburgisch bezeichnet, muß er eine andere Quelle gehabt haben. Wir können es sonst nicht belegen, sodaß die lateinische Grundlage, die inhaltlich wenig befriedigt, nichts weniger als gesichert erscheint [1]).

Ein Wort, das mich längst beschäftigt, ist *ayê*, das auch *la yê* geschrieben wird und vielleicht nur wegen der Möglichkeit dieser Trennung zu einem Femininum geworden ist. Es bedeutet das Himmelsgewölbe. Ein Sprichwort sagt: *se l'ayê tsezai, ti lè-z*

[1]) Ein altfranzösisches Verb *hercier*, mit verschiedenartiger Bedeutung, unter anderem der von *schlagen* und *ziehen*, ist vielleicht identisch, aber auf ein Grundwort dafür hat man sich meines Wissens nicht geeinigt und zumal ist seine Zugehörigkeit zu lat. hirpex noch nicht aufgeklärt.

ozi saryan prai, wenn der Himmel fiele, wären alle (lockeren) Vögel gefangen. Man hat dafür als Etymologie aer oder aether vorgeschlagen. Diese Lösungen machen mich stutzig, besonders wegen der Akzentverhältnisse. Ich möchte eher darin das lateinische aeternum erblicken, das sich zwar nirgends in populärem Gewande erhalten hat, das aber lautlich und begrifflich (cf. etwa *Firmament*) wohlgeeignet ist [1]). Mit diesem Wort, das als Symbol für die nun an zwei Jahrtausende in unsern Alpengegenden andauernde Perennität des Lateins dienen kann, will ich diese ganz vorläufige Liste meiner Unika beschließen.

8. Um meine mit Absicht knapp gehaltene Studie nicht noch mehr auszudehnen, soll nur *ein* indirektes Zeugnis für ein lateinisches Substrat erörtert werden. Buccae bedeutete im alten Rom *die Wangen*, hat diesen Begriff auch im Rumänischen bewahrt, sonst aber den von *Mund* angenommen. Herr Jud konstruiert mit Hilfe des alt- und neukeltischen bucca = Wange auf sprachgeographischem Wege einen spätlateinischen durch die ganze Romania hindurchgehenden Zusammenhang, von Rumänien bis England, wo überall buccae noch *Wangen* bedeutete. Obwohl in Gallien diese Verwendung nicht durch ein einziges Beispiel bezeugt ist, darf doch seine Hypothese als gesichert gelten. Das Wort hatte also, als Gallien erobert wurde, noch seine ursprüngliche Bedeutung. Natürlich erscheint die schönste Theorie in ganz anderem Lichte, sobald faktische Beweise auftreten und sie erhärten. Darf man nun nicht in unserem westschweizerischen *lè botsè = die Lippen* ein altes Durchgangsstadium erblicken, wo allerwenigstens noch formell durch den Plural die Latinität gewahrt ist? Die Verwechslung der Organe ist übrigens leicht zu erklären: beim Blasen z. B. sind die Backen und Lippen zugleich betätigt. Diese Zwischenbedeutung findet sich auch im Rätischen und Provenzalischen. Von „Lippen“ zu „Mund“ führt ein kleiner Schritt.

Der alte Begründer der romanischen Philologie, Friedrich Diez, hat in seiner *Grammatik der romanischen Sprachen* [5] p. 38ff. eine seitenlange Reihe lateinischer, teilweise ganz üblicher Wörter aufgestellt, die total abhanden gekommen seien. Dieses vor bald

---

[1]) *Y* für intervokales *t* kommt oft vor: Suffix -atas > *-ayè*, cathedra > *dzayire*, *potere > *poyai*, etc.

fünfzig Jahren von unserm Altmeister zum letzten Male revidierte Verzeichnis kann heute schon als absolut antiquiert gelten. Stück um Stück sind ein großer Bruchteil dieser Wörter durch fleißige Arbeit wieder in ihre Rechte eingesetzt worden. Zwar wird es nie dazu kommen, daß das ganze lateinische Erbe wieder aus den Trümmern ersteht, aber jedes zurückgewonnene Gut mehrt unsere Ehrfurcht vor dem alten Rom und der gewaltigen Kulturtat, durch die es seine Sprache in die weite Welt hinaustrug,

> (Urbs) quae de septem totum circumspicit orbem
> Montibus, imperii Roma deumque locus.
>
> (Ovid. Trist. I 5, 69 f.)

Ein satirischer Rhythmus des dreizehnten Jahrhunderts.

Von

JAKOB WERNER (Zürich).

Den mittleren Teil der Handschrift 1008 der Stiftsbibliothek in St. Gallen bildet eine Lage von fünf Doppelblättern: S. 99—118. Daß dieser Quinio längere Zeit ein Sonderdasein geführt hat, bevor er mit den andern Stücken vereinigt wurde, beweist die starke Abscheuerung der ersten und letzten Seite.

Der erste Teil (S. 7—98) enthält das erbauliche Certamen anime des Raymundus Astucus [de Roccosello], dessen interessante invectio contra goliardos im Neuen Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde 36, 351—356 gedruckt ist.

Den Inhalt des mittleren Teils gibt Gust. Scherrer im Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen, S. 384, nicht vollständig an. Nach den drei Briefen des sizilischen Königs Karl von Anjou (vgl. Monumenta Germ. hist. SS. XXVI 577) folgen nicht bloß die zwei Stücke [1]: Isti Rismi sunt de victoria Regis Caroli:

1. Letare Jerusalem! gaude plebs moderna! (p. 102—108) [= Vagantenstrophen].

---

[1] Diese beiden Stücke wurden von Arn. Busson als Anhang zu seiner Arbeit: Die Schlacht bei Alba zwischen Konradin und Karl von Anjou 1268 herausgegeben: Deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft. IV (1890 II) 332—340. In der Handschrift steht I 8, 4: sacrificabitur; I 14, 3: sic oves; I 20, 1: Blasfemantes; I 20, 2: obstinaces; I 25, 2: subditum; I 35, 2: manu; I 40, 1 ist Pasimensis zu Passim ensis geändert. I 42, 2: qui Syon oderunt; I 48, 4: proveniat zu provenerint geändert. I 50, 1: dant; II 2, 1: sacratissimus; II 3, 3: odis; II 5, 3: lima; II 8, 4: tegit; II 10, 3: Nam. Gegen die sonst streng eingehaltene Silbenzahl verstoßen die Änderungen Bussons: I 5, 4: [ad]optans; I 19, 4: [pro]phanum.

2. Letum carmen aro, quoniam de principe claro,
Ecclesie caro grata reffere paro (p. 108—110)
[Versus unisoni [1])],

sondern noch ein längerer Rhythmus (p. 111—118) über die Fehler der Welt, dessen Schluß leider fehlt, da nur diese Lage der Handschrift erhalten ist. Sein Verfasser ist ebenso unbekannt, wie der der voranstehenden zwei Gedichte; ungewiß ist auch, ob alle drei Stücke vom gleichen Dichter stammen. Anklänge an Stellen der Vulgata sind bei Verfassern aus dem geistlichen Stande häufig, und weisen auch dieses Gedicht einem solchen zu; die Wahl der Strophenform bekundet jedenfalls eine ordentliche literarische Bildung des Verfassers, wenn auch anzunehmen ist, daß er die Zitate (Auctoritates) einem Florilegium entlehnt hat. Erinnerungen an die Beichte des Archipoeta (v. 199) zeigen, daß der Dichter wohl nicht auf den höchsten Rangstufen der mittelalterlichen Gesellschaft stand.

Der Aufbau der Satire ist nicht ungeschickt; da aber der Schluß fehlt, sind wir über ihren Umfang und das eigentliche Ziel des Dichters im unklaren. Von einer allgemeinen Erwägung über die Schlechtigkeit der Welt ausgehend, ruft er nach bekannten Vorbildern den göttlichen Beistand für sein Werk an. Darauf folgen Klagen über Unfrieden, Ungerechtigkeit, Treulosigkeit und Mißachtung der Armen. Die Nennung des goldenen und silbernen Zeitalters leitet über zur Schilderung des eisernen. Nach einer Zwischenbemerkung, daß er sich nicht mit hohen Dingen abgeben wolle, nimmt er die Fehler einzelner Stände zur Zielscheibe seines Spottes; zuerst die Wortbrüchigkeit der Bauern, dann besonders die Habsucht der Städter. Nachdem die Krieger ihr Teil abbekommen haben, geht es gegen die Orden. Eine bestimmte Ordnung wird dabei nicht innegehalten; im allgemeinen sind die Vorwürfe zahm und geringfügig, im Vergleich zu dem, was ungefähr hundert Jahre früher der Engländer Nigellus Wirecker seinen Brunellus im Speculum stultorum (hg. v. Thomas Wright, The anglo-latin satirical poets and epigrammatists. I p. 82—96) über die Orden sagen läßt, als er für seinen neuen Orden die Regel zusammenstellt. Dann wendet sich der Dichter gegen die Lehrer

---

[1]) Vgl. Wilh. Meyer, Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik I 84.

des Rechts, gegen Richter und Advokaten, um nachher die einzelnen Glieder der geistlichen Hierarchie vornehmen zu können. Mit dem Personal des päpstlichen Haushaltes schließt das Fragment.

Dreizehn Strophen desselben hat W. Wattenbach aus einer Wienerhandschrift des XV. Jahrhunderts (Nr. 3121 = hist. prof. 279) herausgegeben im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit NF. 17 (1870) Sp. 87—90. Von den 30 Strophen dieser Handschrift stehen 17 nach Strophe 75 (also ohne 76—79), so daß das ganze Gedicht wohl 100 Strophen umfaßte; bei den betreffenden Strophen (62, 63, 65—75) sind die Abweichungen mit V notiert. Das St. Galler Fragment ist wohl noch im XIII. Jahrhundert geschrieben; der Rhythmus selber entstammt dem dritten Viertel dieses Jahrhunderts, wie man aus der Erwähnung der Sackbrüder schließen darf. Nach der Chronik des Minderbruders Salimbene de Adam (hg. v. Holder-Egger Mon. Germ. hist. SS. 32) p. 254f. entstand dieser Orden um 1248 in Hières in der Provence und breitete sich rasch, besonders in Italien, aus, indem er die Art (und die Kleidung) der Bettelorden annahm: abundanter dabatur eis, quia nos (scil. Minores) et fratres Predicatores docuimus omnes homines mendicare, sagt Salimbene. Da Gregor X. auf dem Lyoner Konzil des Jahres 1274 die Saccati nebst vielen ähnlichen Orden abschaffte [1]), so würde der Dichter diesen Orden nicht (V. 185) de novo repertum genannt haben, wenn er nach 1274 geschrieben hätte. Er nennt sie aber neben den Augustiner-Eremiten und Carmelitern, die durch mächtige Fürsprache 1274 dem gleichen Schicksal entgingen.

Für seine Darstellung verwendete der Dichter die Vagantenzeile [2]) in einer besondern Kombination: die Strophe von drei Vagantenzeilen wird durch ein Hexameterzitat abgeschlossen [3]), wodurch Gelegenheit geboten ist, mit Literaturkenntnis zu glän-

---

[1]) Sexti Decretal. lib. III. tit. 17 (Corpus iuris canonici ed. Friedberg. II p. 1055): cunctas affatim religiones et ordines mendicantes, post dictum concilium [anni 1215] adinventos, qui nullam confirmationem sedis apostolicae meruerunt, perpetuae prohibitioni subiicimus et, quatenus processerant, revocamus.

[2]) Wilh. Meyer, Gesammelte Abhandlungen I 307ff. ein trochäischer Siebensilbler und ein trochäischer Sechssilbler bilden die Vagantenzeile. Ihr Schöpfer ist so wenig bekannt wie der des leoninischen Hexameters, doch dürfte deren Verwendung durch den Archipoeta viel zu ihrer Beliebtheit beigetragen haben.

[3]) W. Meyer I 309.

zen. Mit ziemlicher Sorgfalt hat er seine Zeilen gebaut: eigentliche Hiate finden sich nur V. 11 und 261; Hiate zwischen den Vershälften 223 und 234. Die Reime sind zweisilbig und rein; einsilbigen Versschluß zeigen 29: si des und 150: cor nat; weniger auffällig 249: sacra dat. Ziemlich häufig macht der Dichter Gebrauch vom Taktwechsel: 60mal in der ersten, 31mal in der zweiten Vershälfte, und zwar auch häufig (16 und 13mal) in der weniger üblichen Form eines dreisilbigen Wortes Mutátur; nur einmal kommt daktylischer Wortschluß vor: 203: relígio véstra. Es sind im Rhythmus die Worte nach gewöhnlicher Art betont zu lesen; die Taktwechsel geben in die einförmige Regelmäßigkeit der abwechselnd betonten Silbenreihen ein belebendes Moment; doch findet sich verhältnismäßig selten diese Abweichung von der regelmäßigen Akzentfolge zugleich in beiden Vershälften; z. B. 157: Minóres magníficát divína magéstas.

Auffällige Formen bietet der Rhythmus nur V. 231: ligurrunt; 302 furiunt. Die Schreibweise der Handschrift habe ich in den Reimsilben unverändert gelassen; s; ist mit set wiedergegeben, da diese Form öfters vorkommt, z. B. 7, 9, 22 usw. Der Text ist auf ein Linienschema geschrieben, wobei die Seite 40 Zeilen enthält, in Verszeilen abgesetzt, deren Majuskeln noch rot gestrichelt sind; zudem ist der Anfang jeder Strophe durch ein rotes Paragraphenzeichen ausgezeichnet.

1. Licet mundus varia sit sorde pollutus,
Licet sit in sordibus totus involutus,
Usque modo tacui paucaque locutus
Temporibus longis sapientum docma secutus.

2. Huic mundo de cetero quis enim applaudet? 5
Iam activus patitur, nec natura gaudet;
Set ignis perpetuus sic agentem claudet;
Quod natura negat, nemo feliciter audet.

3. Verum sub hac satira loquar — nichil fingam —
Set in quantum potero calamum restringam, 10
Ne in multiloquio vicium attingam:
Virtutem primam esse puto compescere lingam.

---

[5] aplaudet Handschrift.

[8] = Aesop. Anon. Neveleti (hg. v. Wendelin Foerster, Lyoner Ysopet S. 96—137) 17, 15.

[11] atingam Hft. [12] = Cato Dist. I 3; ... puto esse Handschrift.

4. Rex ergo, qui rector es, qui res omnes formas,
Qui forma consimili deforme reformas,
Stilum meum dirige! stili fove normas! 15
In nova fert animus mutatas dicere formas.

5. Ecce pax expellitur; set nequit expelli
Furor litis litigans in lite rebelli;
Dissidet discordia, set non discors belli
Utilis est rudibus presentis cura libelli. 20

6. Unda sordis sordidos animos inundat,
Set exul mundicia vix inmundos mundat;
Omnis virtus vicium in omne redundat:
Turpibus obscenis quis enim non intus abundat?

7. His pauci temporibus sunt a labe loti: 25
Expirat iusticia, iusti sunt ignoti;
Fideles — ut fides est — valde sunt remoti;
Iura fidemque nepos nescit servare nepoti.

8. Hic, amice, qualiter amas, amo, si des;
Munera ni dederis, amorem elides: 30
Nec'amo', nec 'amor' est, nec amantes vides.
Nomen amicicie, nomen inane fides.

9. Illum amicicia mulcet et emollit,
Quem fortuna prospera prosperum extollit;
Set illum vix respicit, quem sub pede mollit. 35
Prospera sors caros dat amicos, aspera tollit.

10. Dives amicicia gaudet et amico,
Set pauper in ostio iacet cum mendico.
Quid plura? veridico verbo tibi dico:
Dum miser est aliquis, oculo spectatur iniquo. 40

---

16 = Ovid. met. I 1. 19 Discidet Hft.

20 Nach Salimbene chronica (Mon. Germ. hist. 32) p. 249, 18 und Hugo von Trimberg Registrum auctorum v. 785 der Anfang des Schulbuches, das unter dem Namen Claves sapientiae oder Doctrina rudium bekannt war.

24 obcenis Hft.

24 Nach Juven. II 8: quis enim non vicus abundat | Tristibus obscaenis?

28 = Pamphilus ed. Ulrich 277. 32 = Ovid. ars am. I 740.

36 apera Hft. 38 hostio Hft.

38 Aus Ovid. fast. I 218 pauper ubique iacet wurde der leoninische Vers fabriziert: Dives ubique placet, pauper ubique iacet. 40 occulo Hft.

11. Amor carens munere latrat in obliqum
Et amicis oculum ostendit iniqum;
Pauper totum populum sentit inimicum.
Equor erit sicum, cum pauper habebit amicum.

12. Largus, doctus, providus, pulcher esse queris? 45
Sis semper in copia, copiosus eris:
Eris heres socios plures consequeris:
Tempora si fuerint nubila, solus eris.

13. In terris non germinat germen vere vitis,
Set omnes inebriat ebriosa sitis; 50
Ira, furor pullulat: nullus homo mitis.
Pax opulenta fugit veniuntque pericula litis.

14. Bonum terre negligunt pacem negligentes,
Fervore discriminis sunt multi ferventes;
Olim recti fuerant rectumque tenentes. 55
Mollia secure peragebant ocia gentes.

15. Primo tempus aureum argento mutatur,
Mutatur argenteum, ferro superatur:
Regnat ergo ferreum, ferrum dominatur,
Vulnificusque calibs vasta fornace vagatur. 60

16. Hostes, non arietes, nutrit nobis dumus;
Et ubique sanguinis fusi volat fumus,
Ut boves ad victimam omnes dati sumus:
Luxuriat Frigia sanguine pinguis humus.

17. Mea nescit fabrica fabricare pontes 65
Super mare naufragum naufragans insontes;
Mari sic postposito rivi sequar fontes:
Quid prodest modico magnos promittere montes?

---

[42] occulum Hft. — Schon Serlo bei Wright, The anglo-latin sat. poets II p. 240 sagt: Nullus amatur egens. [46] heris Hft.

[47] Vgl. den Merkvers: Eri cur heres, eris qui non eris heres? (= Aeri cur haeres, aeris qui non eris heres).

[48] = Ovid. trist. I 9, 6. [56] = Ovid. met. I 100.

[60] Umgebildet aus Verg. Aen. VIII 446: Volnificusque chalyps vasta fornace liquescit.

[61] Anspielung auf Genes. 22, 13: arietem inter vepres haerentem cornibus.

[63] Proverb. 7, 22: quasi bos ductus ad victimam. [64] Ovid. epist. I 54.

[67] postpositor Hft., aber r durch untergesetzten Punkt getilgt.

[68] Persius III 65: magnos promittere montes.

18. In montanis collibus non ascendam nimis,
— Est enim difficilis ascensus sublimis — 70
Set loquar de vallibus et de rebus imis:
Non eodem cursu respondent ultima primis.
19. Cultores agricole iurgia sequntur,
Per quos rus amplectitur arvaque coluntur;
Absque verbo fidei nunc inveniuntur: 75
Rara fides ideo est, quia multi multa loquntur.
20. Burgensis in opere vacat lucrativo,
Lucri memor inmemor non est optativo,
Optat et coniungitur modo coniunctivo:
Fenora coniungit nec gaudet honore dativo. 80
21. Spernit et vituperat musicorum genus:
Cantus burse tinniens solus est amenus;
Fenus amat, fenore vellet esse plenus:
Dat rapidumque usura vorax in tempore fenus.
22. Aurum semper cumulat, numquam requiescit, 85
Finem tamen cumulo cumulare nescit;
In habendis opibus totus exardescit:
Crescit amor nummi, quantum pecunia crescit.
23. Nummos semper numerant, nummos habent cives;
Quid prodest per numerum numerari dives? 90
Ignis flammam preparat, frigus parat nives:
O dives, dives! non omni tempore vives!

---

[70] assensus Hft. [71] ymis Hft. [72] = Cato Dist. I 18.

[73] iurgia von anderer Hand auf einem Pergamentstückchen, das dort ein Loch überdeckt.

[76] nach multi multi ist multa loquntur mit schwärzerer Tinte beigefügt.

[76] = Cato Dist. I 13.

[78] Häufiger als das Spielen mit den Namen der modi ist das mit den Namen der Kasus; vgl. meine Beiträge zur Kunde der lat. Liter. des Mittelalters 134; Accusative Romam si ceperis ire, Proficis in nichilo, si veneris absque Dativo, zitiert Grauert: Magister Heinrich der Poet (Abh. der k. bayer. Ak. philos.-philol. u. hist. Kl. 27 I/II) p. 106, und fast gleichlautend Salimbene, Chronica p. 227, 8.

[79] obtat Hft.

[86] Die Unersättlichkeit im Erwerben tadeln ähnlich die Verse bei Wright, Mapes p. 167: Qui magis opibus opes accumulat | hunc ardor acrius lucrandi stimulat. [88] peccunia Hft.

[88] = Juven. XIV 139: ... quantum ipsa p. c. [91] flamam Hft.

[92] = Contemptus mundi 398 (Hauréau, Les poèmes Latins attrib. à Saint Bernard 1890, p. 12).

24. Nescis enim hominem fore terre limum?
Nescis lutum luteum augmentare fimum?
Census sensum auferet, cum ferat in imum. 95
O cives, cives! querenda pecunia primum.

25. Vis in templo domini felix esse civis,
Vis esse cum angelis et cum redivivis,
De rebus nullatenus cures transitivis!
Fac bene dum vivis, post mortem vivere si vis. 100

26. Miles a milicia vivit dissolutus,
Rapine terribilis sordibus inbutus;
Predo predam sequitur predam assequtus:
Vivitur ex rapto, nec hospes ab hospite tutus.

27. Miles apte militat ante regis tronos, 105
Dum rex prede percipit exclamare sonos;
Ad predam non expedit tales esse pronos.
Non habet eventus sordida preda bonos.

28. Castrenses contaminant solum, set non soli.
Dolum fovent militum ut consortes doli; 110
Iura fori iudicant, dicunt iura poli:
In res alterius spem lucri ponere noli.

29. Lustrat preda Liguri ..... os, Alamannos:
Spoliatus spoliis frustra petit pannos;
Reges, duces, comites dic esse tirannos: 115
Filius ante diem patrios inquirit in annos.

---

93 Nessis Hft.

95 Dasselbe Wortspiel bei Wright Mapes p. 166: Censuum non sensuum examinatores.

95 ymum Hft.

96 = Hor. epist. I 1, 53. 96 peccunia Hft.

100 = Contemptus mundi 399.

104 hopite Hft.

104 = Ovid. met. I 144.

108 = Ovid. am. I 10, 48.

112 lucro Hft.

112 Umbildung von Cato Dist. I 19: In morte alterius spem tu tibi ponere noli.

113 Zwischen Liguri ..... os ist ein Loch im Pergament durch ein anderes Stück geflickt, das aber nicht beschrieben ist.

116 = Ovid. met. I 148.

30. Ecce mundum video turpi fraude cecum:
Lex perit, ius perditur, omne perit equm,
Ius datur pro precio vel affectu precum:
His tactis alium musa refrenat equm. 120

31. Regularis quisquis es claustra clausa petas,
Ut fructum a regula fructuosa metas:
Ordo niger ordinis iam excessit metas:
Divicias multas habuit, dum floruit etas.

32. Albus frater regulam tenet — hoc ignoras? 125
Arva fodit manibus, exit quando foras;
Dum laborat, debitas ore legit horas.
Pro lucro tibi pone diem, quicumque laboras.

33. Augustini populus extra colit forum
Iactus nescit colere claustrum sive corum; 130
Cuius novit macula maculare thorum:
Sepius inpediunt iustos peccata malorum.

34. Hospitantes hospites hospites puellis
Sunt hospitalarii; sub dulcore mellis
Dulce parat felleum gens parata bellis. 135
Ex Aaron digitis insanit turba rebellis.

35. De templi militibus nil dico protervum,
Mulcet mulierculas quorum molle verbum:
Gens fera, gens aspera, vulgus et acerbum.
Desine grande loqui! frangit deus omne superbum. 140

36. Heremita latitat, set sub umbra pellis
Latens semper habitat in silvarum cellis;
Hec est vita fructibus contenta tenellis.
Fercula nunc audi nullis ornata macellis.

---

119 Gegensatz zu der außerordentlich häufigen Formel nec prece nec pretio, für die ich zu Guiardinus, Bruchstücke eines lat. Tugendspiegels (Rom. Forsch. 26), V. 188, Beispiele gesammelt habe.

123 = Cluniacensermönche.

124 nach Pamphilus ed. Ulrich V. 323: Divitias habui multas, dum floruit aetas.

125 = Cisterciensermönche.

126 fordit Hft., aber durch einen unter r gesetzten Punkt verbessert.

132 = Pamphilus V. 193.

134 dolcore Hft.

135 parant Hft.

140 = Prudent. Psychom. 285.

144 hornata Hft.

144 = Juvenal. XI 64.

37. Ad urbes non flectitur heremite lumen, 145
Set montis amplectitur excelsi cacumen,
Potum negans nectaris numquam negat flumen:
Potus erat flumen, antrum domus, esca legumen.

38. Guillelmita moribus animum adornat,
In rebus celestibus eius mens et cor nat; 150
Hunc deus virtutibus omnibus exornat.
Nobilitas sola est, animum que moribus ornat.

39. Suam habens animam devote contritam
Amat pacienciam velut margaritam;
Imiteris igitur fratrem Guillelmitam! 155
Securam quicumque cupis deducere vitam.

40. Minores magnificat divina magestas,
Quos magnos humiliat humilis honestas,
Cum eis in opibus sit nulla potestas:
Plura petunt et plura volunt, quibus instat egestas. 160

41. Ego, dixit dominus, ad vocem inclinor
Egeni, set diviti mortis dampna minor.
Cur minores optime vivunt? ut opinor,
A bove maiori discat arare minor.

42. Iacobite predicant multaque loquntur. 165
De multis, que scripta sunt nec intelliguntur.
In eorum habitu plures assumuntur,
Qui sua consumunt; cum deest aliena sequntur.

---

146 excessi Hft.

148 atrum Hft.

152 = Walter v. Chatillon, Alexandreis I 104.

160 = Pamphilus 321.

161 Es ist mir nicht gelungen, diese Stelle in der Vulgata aufzufinden; Anklänge bieten Ps. 6, 9: exaudivit dominus vocem fletus mei; Ps. 16, 6: inclina aurem tuam mihi; Job 35, 28: clamorem egeni.

164 = Aesop. Anon. Neveleti 50, 10.

165 Jacobitae = Dominikaner.

167 abitu Hft.

168 = Cato Dist. III 21.

43. Post assumptos calices sunt veri prophete,
Tunc scripture penitus sue sunt explete: 170
Fantur de zodiaco stellaque Boete;
Nam miranda canunt, set non credenda poete.

44. De his binis plurima loquturus eram,
Set abhorrens calamus satiram austeram
Volebat assumere baculum et peram: 175
Ferre minora volo, ne graviora feram.

45. Sorores piissime replent bursam fisci
Diversis ligonibus, ut sic adipisci
Celi possint gloriam et lucri nancisci: 179
Parcite, formose, precium pro nocte pacisci.

46. Dicit frater: celitus tunc summe decoror,
A piis sororibus quando clam exoror;
Quid enim ulterius in sermone moror?
Et fas omne facit fratre marita soror.

47. Novum genus ordinis, de novo repertum, 185
Dat humano generi vite modum certum.
Potatur: est poculum salutis apertum.
Fecundi calices quem non fecere disertum.

---

171 In einem dem Petrus de Vinea zugeschriebenen Rhythmus (Du Méril, Poésies lat. 1847 p. 174) wird über die fratres geklagt: Cum deberent populum ad bonum hortari, | querunt, cur oportuit speram rotundari, | et querunt de circulo, si posset quadrari, | sol quot debet gradibus in signo morari. In dem Gedicht des Magisters Heinrich de statu curie Romane V. 773—866 werden beim Nachtisch in Anwesenheit des Papstes (Urban IV.) interessante gelehrte Gespräche geführt. (Vgl. Grauert, Abh. der k. bayer. Ak. philos.-philol. u. hist. Kl. 27 I/II p. 125).

172 = Cato Dist. III 18.

173 hiis Hft.

174 Aborrens Hft.

176 = Aesop. Anon. Neveleti 22, 6.

180 pascisci Hft., aber durch untergesetzten Punkt verbessert.

180 = Ovid. Amor. I 10. 47.

182 Vgl. Matheolus, par A. G. van Hamel (Bibliothèque de l'école des h. études. 95), V. 1263: Queque sibi patrem cordatum vel iacobitam querit, sed reliquam non audeo scribere vitam.

184 = Ovid. epist. IV 134.

188 = Horat. Epist. I 5, 19.

48. Hec saccorum regula vilis indumento
Nescit tamen regere gulam a pigmento. 190
O frater! qui splendido bibis in argento,
Paupertatis onus pacienter ferre memento!

49. Quid dicam de fratribus de monte Carmeli,
Qui dicuntur carmine corvi vel cameli?
Non noverunt, qualiter funere crudeli 195
Corruit a sella fractis cervicibus Heli?

50. Bacum — ut inmemores regis sempiterni —
Numquam volunt spernere nec ab eo sperni;
Desiccando calices eruntque superni 199
Potores bibuli media de nocte Falerni.

51. O vos omnes! quorum est mansio sequestra,
Est magis fructifera, dum laborat dextra.
Quid pródest nunc — dicite — relígio vestra?
Iliacos muros intus peccatur et extra.

52. Concréscat ut pluvia doctrína, quam pluo; 205
Magnis fluens lacrimis ad maiora fluo;
Ne músam redarguant in sermone suo,
Verbula sicca, deus, inplue rore tuo!

53. Sunt enim, qui legibus legunt et decreto;
De his tamen adloquor in ore faceto, 210
Cum dicat satiricus sermone completo:
Quid de quoque viro cui dicas, sepe videto!

54. Dum sanctorum regulas canonista docet,
Falsa canit sepius, ut quis eum vocet,
Vel quod inter principes sedem suam locet: 215
Nam quandoque viris vera referre nocet.

---

[190] Von diesem Vergehen weiß Salimbene nichts zu vermelden, obwohl er von der Stiftung dieses Ordens (1248) sehr ausführlich berichtet und die beiden Stifter mit Namen nennt: Chronica p. 254f.

[192] = Cato Dist. I 21.

[192] honus Hft.

[196] cella Hft.

[200] = Hor. Epist. I 18, 91.

[204] = Horat. Epist. I 2, 16.

[204] Yliacos Hft.

[208] = Aesop. anon. Neveleti prol. 10.

[216] refferre Hft.

55. Non curant de legibus lectores moderni:
Legunt, set non eligunt, per leges discerni,
Nec timent sentenciam iudicis eterni,
Que tradit iniustos cruciatibus ignis Averni. 220

56. Iudices, qui iudicant, cur iniuriantur?
Licet ipsi iudicent, tamen iudicantur;
Iura, non iniurie, ab eis nascantur!
Ipse etiam leges cupiunt, ut iure regantur.

57. Patrono causidico nullam fidem dico: 225
Ubi contra nullum est, dicit: contradico!
Rectum raro sequitur, utitur obliquo:
Hosti pro modico fit amicus et hostis amico.

58. Quam plures per studia diversa discurrunt
Et in fine fatui ad sua recurrunt; 230
Heliconis inscii per phana ligurrunt:
Celum, non animum, mutant qui trans mare currunt.

59. Studere continue multis multum piget;
Set quisque continuo usu se fatiget,
Ut doctrine docilem avem investiget: 235
Intercisa perit, continuata viget.

60. Clericorum anime caritate calve
Vix carebunt carcere vix eruntque salve;
Clare canunt clerici — nec sunt clause valve:
Unica spes vite nostre, Venus inclita, salve! 240

---

224 = Cato Dist. III 16.

225 Matheolus, ein Kleriker, der infolge seiner Heirat mit einer Witwe nach kanonischem Recht als bigamus seine Stellung eingebüßt hatte, sagt von sich (Les lamentations de Matheolus... p. A. G. van Hamel) V. 4618: Novi causidicos, novi, quia causidicus sum und gibt von seinen früheren Berufsgenossen eine abschreckende Schilderung.

227 utitur aus utriur korr.

231 Eliconis Hft.

232 = Hor. ep. I 11, 27.

235 geht wohl auf Persius prol. 9 zurück: quis... picamque docuit verba nostra conari?

236 = Matthaeus Vindocinensis, Tobias 876; umgewendet hat es Guiardinus (Roman. Forsch. XXVI 455) 804: Interrupta parum continuata vigent.

240 = Pamphilus 25.

61. Inspiratum spiritum, clerice, confundis,
Dum opem et operam das rebus inmundis:
Propter opes navigas Veneris in undis.
Luxuriant animi rebus plerumque secundis.

62. Omnis fere clericus invenitur parcus, 245
Semper est in ocio, quod non docet Marcus;
Testatur Ovidius, dicit Aristarcus:
Ocia si tollas, periere cupidinis arcus.

63. Sacerdos, qui sacra dat, dum in mula molit,
Solitis virtutibus se non bene polit: 250
Servitorem impium — credo — deus nolit;
Inpia celestes non bene dextra colit.

64. Capellanus dignus est regere capellam,
Dum bene concuciat geminorum cellam;
Vix aut numquam recolit virginem tenellam: 255
Tucius est iacuisse thoro, tenuisse puellam.

65. Prebet iter presbiter ad lucra prophanus,
Et dives efficitur a plebe plebanus;
Cuncta vorans devorat, ut canis, decanus.
Medee faciunt ad scelus omne manus. 260

66. Prelatus pre aliis datus honestati
Colletatur inpiis, set non pietati;
Dicit (quando dicitur: parce paupertati):
Confiteor, possum vix graviora pati.

---

244 = Ovid. Ars am. II 437.

247 Aristarcus scheint hier, wie anderwärts Adam, als Verlegenheitsreim zu dienen.

248 = Ovid. Remed. 139.

249 dum immolat molit. V.

250 Pollutis operibus V.

252 = Ovid. epist. VII 130.

256 = Ovid. epist. III 117.

259 voras Hft.

260 celus Hft.

260 = Ovid. ep. VI 128.

263 pietati V.

67. Cornuti pontifices cornu sunt discordes, 265
Ad mulgendum vitulos ut lupi concordes;
Gregis bibunt sanguinem, ut vero concordes:
Sordibus inbuti nequeunt dimittere sordes.

68. Olim erant presules modico contenti;
Modo querunt copiam auri vel argenti; 270
Nec ponuntur animo frena cupienti:
Alta petit livor, perflant altissima venti.

69. Pastor, qui vocatus est ad summum honorem,
Non pascit sed pascitur, suum mutat morem:
Ovem plenam vellere dicit meliorem. 275
Nullus amor durat, nisi fructus servet amorem.

70. Ad pastoris pascua pauper quando sonat,
Ventus cito ventilat, aer cito tonat;
Set dum dives loquitur, hunc turba coronat,
Et genus et formam regina pecunia donat. 280

---

266 ad mulctandum mutilos Hft. 267 sanguinem, hoc bene recordes V.

267 Besonders scharfe Vorwürfe gegen die cornuti duces werden von Matheolus vorgebracht in seinem Traumgespräch mit Gott: V. 2648—2651:

Quos elegisti pastores, cuncta trucidant,
Et plus corniferi; nam quamvis cornua bina
Portent in more Moysi, natura ferina
Est tamen ipsorum.

Vgl. Nigellus im speculum stultorum, p. 104: Ergo lupis similes comedunt cum sanguine carnes.

268 dimitere Hft. 268 = Aesop. anon. Nevel. 33, 11.

271 Die Worte sind ganz verblichen und nur undeutlich erkennbar.

272 = Ovid. Remed. 369: Summa petit e. q. s. 274 si non V.

274 Diese etymologische Spielerei findet sich oft. Wright, Mapes p. 59: cum non pascant, sed pascantur; Walther von Chatillon hg. v. Müldener III 45: Sic pascunt ut ipsimet potius pascantur. VIII. 46: cum non pascant, sed pascantur. Matheolus 4461: Nam solet active dici pastor quia pascens: | Sed nunc passive fertur quia pascitur. 275 ducit V.

275 Erinnert an das weit verbreitete Witzwort: Curia Romana non curat ovem sine lana, zu welchem Holder-Egger in der Ausgabe des Salimbene, p. 227, 11 viele Nachweise gibt. 276 = Aesop. anon. Neveleti 27, 11.

279 Et V.

279 Anders urteilt Magister Heinrich in seinem liber de statu curiae Romanae (hg. v. Herm. Grauert, Abh. der k. bayer. Ak., philos.-philol.-hist. Kl. 27 I/II) V. 563:

Unde patet quod Roma libram sic dirigit eque,
Ut passus faciant dives inopsque pares.

280 = Horat. Epist. I 6, 37.

71. Quicquid petit, inpetrat dives inpetrator,
Si sit lege muneris cinctus legislator;
Orat frustratorie pauper exorator:
Cantabit vacuus coram latrone viator.

72. Cardinalis cardine scribit: Frater care! 285
Des dona! si dederis, potes inpetrare;
Danti semper dabitur; hoc est regulare.
Crede michi, res est ingeniosa dare.

73. Inquit egens: egeo; quid enim inploras?
Hanc ingratus gratiam te frustra laboras. 290
Te pulsantem nescio; vade! tolle moras!
Si nichil attuleris, ibis, Homere, foras!

74. Nisi cardinalibus solvas, nisi dones,
Insolute remanent tue questiones;
Ut legant pecuniam, legunt lectiones. 295
Ut iugulent homines, surgunt cum nocte latrones.

75. Pape camerarius sic eterna querit;
Ore gerit dulcia, set cum cauda ferit:
Hic metit, hic colligit, ubi numquam serit.
Collige de multis: grandis acervus erit. 300

---

282 certus V. 284 = Juven. X 22.

286 vgl. Wright, Mapes p. 39:

Lex est ista celebris, quam fecerunt scribi:
Si tu mihi dederis, ego dabo tibi.

288 ingenuosa Hft. 288 = Ovid. Amor. I 8, 62.

289 Inquid Handschrift. 289 Egens inquit egro V (?).

290 de V. 292 atuleris Hft.

292 = Ovid. ars. am. II 280.

293 Nam ni cardinalibus cara dona dones V.

296 = Hor. Epist. I 2, 32.

297 cancellarius V. 298 legit V.

299 Dieser auf Ev. Luc. 19, 21: metis quod non seminasti zurückgehende Tadel wird auch den Cisterciensern vorgeworfen, ebenso den Bettelmönchen:

Metunt ubi nunquam serunt, |
Semper plus quam sua querunt.

S. Otto, Commentarii critici in codices bibl. acad. Gissensis p. 161 II. V. 115f.

300 acerbus Hft.

300 = Ovid. Remed. 424.

76. Quosdam foris video mundos veste munda,
Intus tamen furiunt mente furibunda,
Ut lapis terribilis eiectus a funda:
Quod flumen placidum est, forsan latet alcius unda.

77. Si sit camerarius in honesto cultu, 305
Quid prodest, ni caveat mentis a tumultu?
Sordes diu nequeunt tegi sub singultu:
O quam difficile est crimen non prodere vultu!

78. Antequam notarius data scripta legat,
Exoptat, quod cupidam manum munus tegat; 310
Uncta manu munere quilibet allegat:
Qui fugit oblatum, retribuisse negat.

79. Vicecancellarius vicem gerens canis
Rodit, rumpit literas dentibus prophanis;
Spernit eternalia, curat de mundanis: 315
Sic faciunt stulti, quos gloria vexat inanis.

---

304 = Cato Dist. IV 31.

308 = Ovid. met. II 447.

313 Die bösartige Etymologie und Vergleichung ist häufig; z. B. Wright Mapes p. 218: Canes Scyllae possunt dici | Veritatis inimici | Advocati curiae | Qui latrando falsa fingunt. Walther von Chatillon IV. 193: Decanus canis est archidiaconi, | Cuius sunt canones latratus dissoni.

316 = Cato Dist. II 16.

Die Quellen zur Biographie Leonardos und sein Verhältnis zu Gott und den Menschen.

Von

CARL BRUN (Zürich).

Was im folgenden geboten wird, ist kein Ganzes, sondern lediglich das Bruchstück eines Kapitels aus der Lebensgeschichte Leonardos. Es war die Pflicht der Kunstforscher, die Quellen zur Biographie des Meisters in ihrer Gesamtheit abzuwarten und erst nach Veröffentlichung aller seiner Aufzeichnungen den Maler der Gioconda monographisch zu behandeln. Dieser Zeitpunkt ist nun eingetreten, und ihm verdanken wir, daß Woldemar von Seidlitz uns in einem zweibändigen Werk über Leonardo 1909 ein literarisches Denkmal von bleibendem Werte geschenkt hat.

Die Quellen, die der Leonardoforscher zu berücksichtigen hat, sind zwiefacher Art. Er muß sich an die Arbeiten des großen Florentiners, an seine Gemälde und Handzeichnungen halten und vom literarischen Nachlaß des Künstlers Kenntnis nehmen. Die Arbeiten des Malers sind bald gezählt. In Italien gibt es deren bloß drei: neben dem Abendmahl in Mailand sind als authentisch nur anzuerkennen. Der heilige Hieronymus der Vatikanischen Pinakothek und Die Anbetung der Magier in den Uffizien. Also ein zugrunde gerichtetes Wandgemälde und zwei unvollendete, untermalte Bilder, das ist alles, was die eigene Heimat Leonardos von ihm besitzt. Die Madonna von S. Onofrio in Rom (um 1505) rührt nicht von ihm, sondern von Cesare da Sesto her [1]). Der sogenannte Madonnone in der Villa Melzi in Vaprio an der Adda ist

[1]) Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts noch von G. B. Vittadini für Boltraffio in Anspruch genommen, vgl. Archivio storico dell'arte 1895, S. 208 und 210—212. Neuerdings neigt v. Seidlitz dazu (I S. 274, 280), sie Cesare da Sesto zu geben.

nach Lermolieffs Überzeugung Sodoma zurückzugeben [1]). Der anmutige weibliche Profilkopf in der Ambrosiana gilt jetzt als Arbeit des mailändischen Porträtmalers Ambrogio de Predis [2]). Außer Italien kann einzig Frankreich sich rühmen, echte, über jeden Zweifel erhabene und von allen anerkannte Werke Leonardos zu besitzen, die glücklicherweise nun wiedergefundene Mona Lisa, die Vierge aux rochers, Maria mit Anna, dem Kinde und dem Lamm sowie den Johannes im Louvre. England, Deutschland und Rußland dagegen wird es schwerlich gelingen, den Namen Leonardos in ihren Galerien einwandfrei nachzuweisen. Die Madonna in der Felsgrotte des Lord Suffolk ist kein Original, sondern eine Wiederholung [3]), schon die Flügel des Engels und die Heiligenscheine lassen dies erkennen. Die von Wilhelm Bode dem Meister zugeschriebene Auferstehung Christi und die Flora im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin haben wohl nichts mit Leonardo zu tun [4]), und was die ihr Kind säugende Maria in der Eremitage zu St. Petersburg betrifft, so rührt diese von einem indirekt durch Leonardo beein-

---

[1]) Als Sodoma auch von Frizzoni publiziert auf Tav. 12ª p. 158 in Arte italiana del Rinascimento, Milano 1891.

[2]) Cf. Lermolieff, Die Werke ital. Meister, Leipzig 1880, S. 456—457.

[3]) Es hat sich an das Gemälde eine lebhafte Debatte geknüpft, die durch die Publikation von Dokumenten betreffend Ambrogio Preda e Leonardo da Vinci neue Nahrung erhielt. Die Veröffentlichung dieser Nuovi documenti ist Emilio Motta zu verdanken. Vgl. Archivio storico lombardo 1893, anno XX, fascicolo IV. Für das Pariser Bild nahmen neben anderen Partei: J. P. Richter, Critical studies on pictures at the national gallery, Art Journal von 1894, Nr. 114; G. Frizzoni, Léonard de Vinci et la vierge aux Rochers, Chronique des arts von 1894, Nr. 28; Ders., Archivio storico dell'arte 1894, fasc. I S. 58—61; A. Gruyer, Léonard de Vinci au musée du Louvre, Gazette des beaux-arts 1887, S. 467—472. Für das Londoner Bild erklärten sich: Sir Frederic W. Burton, Late director of the national gallery, the virgin of the Rocks, Nineteenth century 1894, Nr. 209; Müller-Walde, Leonardo da Vinci, Liefg. 2, München 1889, S. 107—117. S. auch Anton Springer, Leonardofragen, Zeitschr. f. bild. Kunst von 1889, S. 147—149. — Die Dokumente Mottas lassen es unzweifelhaft erscheinen, daß das Londoner Bild eine Replik ist. Nota bene keine Kopie! Hierin stimme ich durchaus mit Sal. Reinach überein. S. Reinach, Documents nouveaux sur la vierge des rochers, Comptes rendus de l'Acad. d'inscript., Paris 1910.

[4]) Die Altartafel ist veröffentlicht im Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen von 1884, Bd. V S. 293—305. Der Text Bodes in erweiterter Form wiederabgedruckt in dem Buche: Italienische Bildhauer der Renaissance, S. 152—177. Gegen die Tafel erklärte sich unter anderen J. P. Richter in der Kunstchronik von 1885, S. 709—712 und S. 729—733.

flußten mailändischen Maler Namens Bernardino dei Conti her [1]). Andere Bilder, in Augsburg und in Dresden, die man Leonardo früher zuschrieb, fallen überhaupt außer Betracht. Wohl kein Kunsthistoriker von Ruf wird heute noch auf der Echtheit des Augsburger Frauenkopfes mit den aufgelösten Haaren [2]) und der kleinen Dresdener Madonna bestehen wollen; jener ist das Produkt eines vlämischen Nachahmers, diese die Arbeit eines Niederländers [3]).

Das gleiche Mißtrauen, mit dem wir den Leonardo getauften Gemälden begegnen, empfinden wir bei den zahlreichen Handzeichnungen, die dem Meister zugewiesen werden. In Paris und Mailand verwechselte man ihn mit Giovanni Boltraffio; denn auf ihn gehen die zwei schönen Pastellzeichnungen (Mann und Frau) in der Ambrosiana und der Profilkopf eines mit Eichenlaub bekränzten Jünglings im Louvre zurück. Es ist ja natürlich, daß die Werke der Schüler am häufigsten herhalten mußten, um die Zahl derjenigen Leonardos vermehren zu helfen. Mit Boltraffio, der ohne Zweifel auch der Maler der Belle Ferronière im Louvre ist, teilt sich Francesco Melzi in die Ehre, für Leonardo ausgegeben worden zu sein. Wiederum ist es die Ambrosianische Bibliothek, die uns die Rötelzeichnung eines kahlköpfigen Alten, die deutlich in der Schrift des 16. Jahrhunderts „Francescho da Melzo de anni 17" bezeichnet ist, einst als die Arbeit Leonardos vorstellen wollte. Ein kritisches Verzeichnis der Handzeichnungen Leonardos muß erst noch gegeben werden. Die Apostelköpfe in Weimar sind keine Studien zum Cenacolo, sondern nach demselben [4]), die Federzeichnung der Leda mit dem Schwane daselbst rührt, wie auch die Leda in der Sammlung des Herzogs von Devonshire in Chatsworth, von Sodoma her, die Rotstiftzeichnung, der Kopf des greisen Leonardo, in der Accademia delle belle arti zu Venedig,

---

[1]) Ihm zugewiesen durch Lermolieff. Vgl. die Werke ital. Meister etc., S. 70 u. 466. Beim Kinde werde ich an Francesco Napolitano erinnert.

[2]) Schon Otto Mündler bekämpfte die Ansicht Marggraffs (Cat. d. Gemäldegal. in Augsburg, 1869, Nr. 383) in der Zeitschr. f. bild. Kunst IV 164—165.

[3]) S. Ivan Lermolieff, Kunstkrit. Studien über ital. Malerei. Die Galerien zu München und Dresden, Leipzig 1891, S. 351—355.

[4]) Es sei bemerkt, daß Otto Hoerth in dem Buche Das Abendmahl des L. da Vinci (Leipzig 1907) auch mich zu denen zählt, welche die Köpfe Leonardo zuweisen. Ich tat es 1879 (bei Dohme, Kst. u. Kstlr. Nr. 61), habe aber schon längst diese Meinung aufgegeben. Vgl. Anm. 8 S. 478 zu Starks Archäol. Aufs., Lpz. 1880.

ist eine Kopie des herrlichen Originals in Turin. Überhaupt sind wohl wenige Künstler so massenhaft kopiert worden wie Leonardo, dessen Werke schon zu seinen Lebzeiten als der Inbegriff der höchsten Vollendung galten. Das Porträt der Mona Lisa, das auf Raffael einen so tiefen Eindruck machte, kommt im Museum zu Tours und im Madrider Museum vor; vom Abendmahl besitzen wir eine unabsehbare Reihe von Kopien, darunter auch eine gute Wiederholung auf Schweizer Boden in der kleinen Kirche zu Ponte Capriasca unweit Lugano. Und nicht nur kopiert wurde der Meister, man hat seine Handzeichnungen auch gepaust, häufig imitiert und nicht selten gefälscht. Es gab eine Zeit, wo ein jeder Sammler wenigstens ein Blatt von der Hand des Florentiners haben wollte; wenn es bezeichnet war: Lionardo da Vinci oder di Leonardo Vinci, war sein Gewissen vollkommen beruhigt. Die Etikette betrog die Sammler, die nicht ahnten, daß die echten Blätter Leonardos niemals seine Namensunterschrift tragen. Je größer die Nachfrage war, desto umfangreicher gestaltete sich die Produktion; besonders viel wurden die Karikaturen nachgeahmt. Sie gehören nicht zum Schönsten, was der Künstler hinterließ, wohl aber zum Charakteristischsten, und sie sind deshalb am leichtesten wiederzugeben; „perche senza fatica si tengono a mente", sagt Leonardo selbst [1]). Unerhört groß ist denn auch die Zahl derjenigen Blätter, die als Karikaturen Leonardos die öffentlichen Sammlungen bloßstellen und als authentisch publiziert wurden.

Es würde zu weit vom Thema abführen, wenn wir untersuchen wollten, woran die echten Bilder und Handzeichnungen Leonardos zu erkennen sind; es genüge deshalb, eine Auswahl vorzulegen und diese einer Auswahl unechter Arbeiten gegenüberzustellen. An der Klaue erkennen wir den Löwen! Selbst ein Laienauge wird sofort des tiefen Unterschiedes gewahr, der zwischen einem wirklichen Leonardo und einer leonardesken Zeichnung besteht. An leonardesken Blättern leiden die Museen keinen Mangel, authentische sind nicht so häufig, wie gewöhnlich angenommen

---

[1]) Vgl. Champfleury, Anatomie du laid, d'après Léonard de Vinci, Gaz. d. Beaux-arts, 1 févr. 1879, Tome 19, S. 190—202. Wiederabgedruckt in seiner Histoire de la caricature sous la réforme et la ligue. — Louis XIII à Louis XVI, Paris 1880, S. 98—121.

wird. Der von Müller-Walde als echtes Blatt ausgegebene weibliche Studienkopf der Galerie Borghese z. B. gehört zur Familie des Bernardino de' Conti, der überall, in Windsor-Castle, in den Uffizien und in Oxford, bisher für Leonardo angesprochen worden ist. Müller-Walde hat in der ersten Lieferung seiner leider nie zum Abschluß gelangten Forschungen neben echten Blättern auch eine Reihe solcher des Bernardino de' Conti für bare Münze ausgegeben und so einem unsterblichen Genius Dinge zugemutet, die weit unter seiner Würde stehen. Indem er mit Bezug auf sie schreibt: Wir finden in ihnen jenes neue Ideal verkörpert, welches das Heranbrechen eines neuen Kunstzeitalters verkündet. Wie diese jungfräulich schönen Köpfe in keuscher Demut sich herabsenken, scheinen sie mit ihrem innern Auge ein holdes Geheimnis zu schauen, welches ihr Gemüt mit heiliger Befriedigung erfüllt und ihre Züge in seligem Entzücken verklärt, verrät er, daß er das wahre Wesen Leonardos verkannt hat. Nicht den Leonardotypus in seiner Jungfräulichkeit, sondern im Verblühen vergegenwärtigen uns diese manierierten, in den Formen geschwollenen Frauenköpfe; in ihnen klingt das Ideal Leonardos nicht an, sondern aus [1]).

So unsicher also das künstlerische Besitztum Leonardos ist, so sicher erscheint zum Glück sein literarisches. Wir haben, wie ich 1890 äußerte, an den zahlreichen und mannigfaltigen Aufzeichnungen des Meisters einen Schatz, der, gehoben, uns die Physiognomie des vollkommensten Menschen, den die Natur je schuf, klar vor die Augen stellt [2]). Schon ein äußeres Zeichen bürgt für die Echtheit eines Leonardoschen Manuskriptes, die Buchstaben laufen in Spiegelschrift von rechts nach links und machen dem Uneingeweihten, der sie zum ersten Male sieht, den Eindruck von hebräischen Buchstaben. Nicht weil er seine Gedanken verhüllen wollte oder eine Schwäche in der Rechten hatte,

---

[1]) L. da Vinci, Lebensskizze und Forschungen über sein Verhältnis zur Florentiner Kunst und zu Raffael, von Dr. Paul Müller-Walde, München 1889, Abb. 7 f. Vgl. dazu Lermolieff, Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom, Leipzig 1890, S. 225. Durchaus echt sind unter anderen die Abb. p. 28, 38, 44, 46, 69 und die Abb. Taf. 12, 16, 17, 25—27, 28, 30, 32, 33, 36—40, 41, 44, 48.

[2]) Repertorium f. Kunstwissensch. v. 1892, XV, Separatabdr. S. 2: Leonardos Ansichten über das Verhältnis der Künste.

sondern weil er, nach dem Zeugnisse seines Zeitgenossen und Freundes, des Mathematikers Lucas Patiolus, von Natur links war, pflegte Leonardo, wie der Italiener sich ausdrückt, al rovescio zu schreiben und mit der linken Hand zu zeichnen. Pacioli spricht (1509: „De divina proportione") von seiner „ineffabile sinistra". Die Arbeit ging Leonardo so schneller von statten, und der Spiegel, dessen er sich bediente, um die niedergeschriebenen Lehren seinen Schülern nachher vorzutragen, war sein phänomenal organisiertes Auge. Wir zwar haben einen wirklichen Spiegel nötig und können selbst mit diesem ein Manuskript Leonardos nicht a prima vista lesen. Mühsam erraten wir die Abbreviaturen des Künstlers, mit Mühe entziffern wir sein Alphabet.

Die Entstehungsgeschichte der Schriften Leonardos, die Schicksale seiner Manuskripte würden ein eigenes Buch erfordern und sind schon oft besprochen worden. Manche Frage, die sich an die Niederschriften knüpft, ist noch nicht reif zur Beantwortung, manch andere wird wohl nie beantwortet werden. Wir beschäftigen uns deshalb hier kurz mit dem Inhalt der Manuskripte. Sie liegen zum Teil noch in Italien, zum Teil in England und Frankreich, wenige auch in Deutschland. Jean Paul Richter hat für sein zweibändiges Werk: The literary works of Leonardo da Vinci, das 1883 in London erschien, nicht weniger als 55 Originalmanuskripte benutzt. Erst lange nach Leonardos Tode dachte man an die Herausgabe seiner Schriften, zunächst an die Veröffentlichung des Malerbuches, das für die Künstler ja den größten Wert hatte. Da von ihm jedoch keine endgültige Redaktion von der Hand Leonardos vorlag, mußte zunächst eine solche geschaffen werden. Zahlreiche Kompilatoren machten sich daran, aus seinen Schriften alles auf die Kunst Bezügliche auszuziehen, und so entstanden die Editio princeps des Trattato della pittura des Raphael Trichet Dufresne vom Jahre 1651 und der Codex Vaticanus Nr. 1270, von dem sogar drei Ausgaben existieren. Die eine, mit Anmerkungen des Cavaliere Gioan Gherardo de Rossi versehen, wurde 1817 von Guglielmo Manzi, dem Bibliothekar der Libreria Barberina in Rom besorgt, die andere von Heinrich Ludwig 1882 den Quellenschriften für Kunstgeschichte Eitelbergers einverleibt, die dritte erschien 1890 und rührt von Marco Tabarrini her. Im 19. Jahrhundert sodann, nach dem Erscheinen der Richterschen Kompilation (1883), erhob sich

ein heftiger Streit darüber, wie die Schriften Leonardos am besten zu publizieren seien. Gustavo Uzielli kritisierte Richter 1884 lebhaft im Buonarroti in seinem Aufsatz: Sul modo di pubblicare le opere di Leonardo, der in der zweiten Serie der Ricerche intorno a Leonardo da Vinci wiederabgedruckt worden ist. Er wurde von Ludwig unterstützt, der 1885 ein maßlos gehaltenes Pamphlet gegen Richter schleuderte. Es ist umso ungerechtfertigter, als Ludwig seither aus den von seinem Widersacher mitgeteilten Originalmanuskripten ein nicht unbedeutendes neues Material schöpfte und dem Codex Vaticanus einordnete. Um was dreht sich aber der Streit? Die einen, wie Richter, waren bestrebt, von vorneherein in das Durcheinander der Manuskripte Leonardos Ordnung zu bringen: sie wollten sie sichten und gleich von Anfang an nach Materien scheiden, die anderen sagten mit Uzielli, es hat keinen Sinn, den Kompilationen früherer Jahrhunderte noch neue im 19. gegenüberzustellen, begnügt euch einstweilen damit, die Urtexte in ihrem chaotischen Zustande vorzulegen; die ordnende Arbeit kann erst geschehen, wenn einmal die sämtlichen Urtexte publiziert sind. Die Urtexte sind frisches Quell-, die Kompilationen Leitungswasser. In richtiger Erkenntnis dessen hat denn auch ein Franzose, Charles Ravaisson-Mollien in Paris, in sechs Bänden in Folio die in der Institutsbibliothek aufbewahrten Manuskripte unverändert in der von Uzielli gebilligten Art und Weise herausgegeben: 1881 erschien das mit A, 1883 das B und D bezeichnete Manuskript des Instituts, 1888 erschienen die Manuskripte C, E und K, 1889 die F und J signierten, 1890 die drei mit den Buchstaben G, L und M numerierten Manuskripte, 1891 endlich das H bezeichnete Manuskript, das mit verschiedenen Heften Leonardos in der Nationalbibliothek (Ash. 2038 und 2037) den Schlußband bildet. Charles Ravaisson gab Blatt für Blatt in Faksimile heraus, neben das Faksimile stellte er, sodaß wir genau kontrollieren können, ob er richtig gelesen hat, die Entzifferung, diese begleitete er mit erklärenden Anmerkungen, und schließlich bot er uns eine Übersetzung und ein sorgfältig ausgearbeitetes Sachregister, das jedem Leonardoforscher von unschätzbarem Nutzen ist. Ravaisson ist also der getreue Interpret Leonardos und, wenigstens in seiner Methode, über jede Kritik erhaben, während Richter sich zum Herausgeber der Schriften des Meisters machte und als solcher zahllose Dis-

kussionen hervorrief. Man stritt sich über die Anordnung des Stoffes in den Literary works und vergaß, daß es uns stets, auch wenn einmal alle Manuskripte des Florentiners faksimiliert vorliegen sollten, versagt sein wird, von einer authentischen Schlußredaktion zu reden. Auf die Frage: Hat Leonardo überhaupt die Herausgabe seiner Schriften beabsichtigt? muß mit einem entschiedenen Ja geantwortet werden. Er faßt schon die Sichtung des Materials ins Auge und ist sich in der unendlichen Mannigfaltigkeit desselben bewußt, daß es ohne Wiederholungen nicht ablaufen wird. In einer Notiz vom 22. März 1508 heißt es: Es wird nötig sein, daß ich auf ein und dieselbe Sache mehrmals zurückkomme. Tadle mich deswegen nicht, Leser; denn es gibt gar viele Dinge auf Erden, und das Gedächtnis kann sie nicht immer zum ersten Male behalten [1]. Obwohl er seine Aufzeichnungen „vn racolto sanza ordine" nennt, hat er doch einen bestimmten Plan im Auge. Die Einteilung des Werkes in Bücher und Kapitel z. B. muß bereits vorgelegen haben, es geht dies deutlich aus den vielen Selbstzitaten hervor. So spricht Leonardo von seinem Traktat über die Perspektive, der aus mehreren Teilen bestand; er stellt den Satz auf, daß uns derjenige Körper am kleinsten dünkt, der von der leuchtendsten Luft umgeben ist, und fügt hinzu: Die Ursache dafür habe ich in der 32. Proposition meiner Perspektive angegeben [2]. Hie und da redet er zwar auch von den Büchern anderer. Das eine Mal weist er z. B. auf Thesis 9 eines Buches von den Gewichten [„IX^a de ponderibus"] hin [3]. Er nennt außerdem das Buch von der Fortbewegung vom Ort, beruft sich ferner da, wo er von den Bäumen und ihrem Laube redet, auf sein Buch vom Licht und den Schatten; dieses wird durch die 4. Proposition desselben, jenes durch die 5. und 6. bewiesen [4]. Ein Buch von den Bewegungen („Libro IV de li moti") wird zitiert [5], ein eigenes von der Veränderung der Muskeln

[1] Richter, Lit. Works of L. da Vinci I 4, S. 12. Begonnen „zu Florenz in casa Piero di Braccio Martelli".

[2] Quellenschr. f. Kunstgesch. XVI, Bd. 2, S. 302: „La ragione è posta nella 32^a della mia prespettiua" (910).

[3] Quellenschr. f. Kunstgesch. XV, Bd. 1, S. 354 (349); hier zitiert Leonardo einen Vorläufer. Vgl. P. Duhem, Études sur L. de Vinci; Ceux qu'il a lus et ceux qui l'ont lu; 1 série. VII, S. 257—316.

[4] Quellenschr. f. Kunstgesch. XVI Bd. II S. 289 (889).

[5] ebenda XV Bd. I S. 338 (328).

infolge der Bewegungen, „et di questo", lesen wir im dritten Teil des Codex Vaticanus, „si fara un Libro particulare" [1]). In ähnlicher Weise ist von einem besondern Buche Leonardos die Rede, in dem er von der Abwägung des Gewichts des menschlichen Körpers, der auf seinen Füßen steht, zu handeln verspricht, „et cosi di questa ponderatione si fara un libro particulare", heißt es wiederum [2]). Den Stoff seines Malerbuches teilt er in Theorie und Praxis ein, und zwischen diesen beiden Hauptbüchern denkt er sich als selbständige Abhandlung sein Buch über die Mischung der Farben, „il quale sarà di grande uttilita, anzi necessarissimo" [3]). Es ist unbegreiflich, wie Ludwig [4]) diesen Tatsachen gegenüber und trotz den Texten des Codex Vaticanus, in denen ich im ganzen 87 Stellen gezählt habe, in denen Leonardo von den eigenen Werken seiner Feder spricht, noch die Behauptung aufstellen konnte: Dies alles gleicht also nicht entfernt jenen Stoffsammlungen, die ein Gelehrter von Fach in der Stille des Studierzimmers ordnungsgemäß (?) anstellt, mit der von Anfang an zur Seite stehenden und die Gedanken zu folgerechter Entwicklung anhaltenden Absicht, aus dem Gefundenen und Studierten ein regelmäßiges Opus zu gestalten. Gerade ein regelmäßiges Opus hatte der Meister im Sinn, als er für sich und seine Schüler in durchaus systematischer Weise sein umfassendes Wissen dem Papier anvertraute, ein regelmäßiges Opus wäre schließlich auch als reife Frucht vom Baume seines Lebens gefallen, hätte Leonardo sich dazu entschließen können, seinen Nachforschungen ein Ziel zu setzen. Er kam aber vom Hundertsten auf das Tausendste, und so wurde er nie fertig. Sagt er doch selbst [5]): „Questo sia vn racolto sanza ordine, tratto di molte carte le quali io ho qui copiate sperando poi metterle per ordine (!) alli lochi loro, secondo le materie di che esse tratteranno".

* * *

[1]) Quellenschr. f. Kunstgesch. XV Bd. I S. 340 (332).

[2]) ebenda S. 388, 390 (397).

[3]) ebenda S. 246—248 (213): „Della mistione delli colori l'uno con l'altro, la qual mistione s'astende in uerso l'infinito".

[4]) s. L. da Vinci, Das Buch von der Malerei, Neues Material aus den Originalmanuskripten, gesichtet und dem Cod. Vatic. 1270 eingeordnet, Stuttgart 1885, S. 5.

[5]) Richter, Lit. Works a. a. O. I S. 12 (4).

Nicht mit Unrecht gilt Giorgio Vasaris Vita des Leonardo da Vinci als eine der besten Lebensbeschreibungen des alten Kunsthistorikers von Arezzo. Licht und Schatten sind im großen und ganzen richtig verteilt. Die Biographie ist, ohne ins Apologetische zu verfallen, mit wohltuender Wärme geschrieben, die dem Biographen eines berühmten Mannes, dem die gebildete Welt zu Dank verpflichtet ist, wohl ansteht, denn der Verfasser stellt unmittelbar neben den seinem Helden vielfach vorgeworfenen Charakterfehler als mildernden Umstand die Ursache dieses Fehlers, indem er den aufmerksamen Leser keinen Augenblick darüber im Zweifel läßt, daß Leonardos sogenannte Unbeständigkeit eine Folge seiner verblüffenden Vielseitigkeit war.

Die erste Ausgabe der „Vite" Vasaris fällt in das Jahr 1550, die zweite erschien achtzehn Jahre später, 1568; zwischen beiden lag für den Autor genügend Zeit, um seinen Text einer nochmaligen gründlichen Prüfung zu unterziehen. Vasari machte von seinem Rechte in umfangreicher Weise Gebrauch. Wo Korrekturen sich ihm aufdrängten, da korrigierte er. An Zusätzen ließ er es nicht fehlen; anderseits schnitt er, wenn er glaubte, es der Wissenschaft schuldig zu sein, mutig in das eigene Fleisch. Ein Vergleich der Editio princeps mit der spätern Ausgabe ist folglich in hohem Grade lehrreich, ja bei gewissen Lebensbeschreibungen, wie denen Michelagniolos und Leonardos, absolut notwendig. In der Vita Leonardos ist in der zweiten Auflage jener vielzitierte Satz gestrichen, in dem dem Künstler der Vorwurf der Irreligiosität gemacht wird. „Fece", hatte Vasari ursprünglich gesagt, „ne l'animo, un concetto si eretico, che e' non si accostava a gualsivoglia religione stimando per avventura assai piu lo esser filosofo che Christiano" — er faßte in seinem Geist so ketzerische Anschauungen, daß er sich keiner der vorhandenen Religionen anschloß, indem er offenbar glaubte, ein Philosoph sei mehr als ein Christ[1]). Hat Vasari diese Worte ausgemerzt und dementsprechend in der zweiten Auflage auch den herannahenden Tod des Meisters anders erzählt, so hatte er wohl seine guten Gründe dafür. Heißt es von Leonardo nun nicht mehr gegen Ende der

[1]) Die 1. Aufl. befindet sich nicht in Zürich; ich griff, zum Vergleich mit der 2. Aufl. (Ed. Le Monnier Bd. 7, S. 15), nach dem Exemplar der Straßburger Universitätsbibliothek.

Biographie: „Ritornando nella via buona, si ridusse a la fede Christiana con molti pianti“, so dürfen wir mit Fug und Recht annehmen, daß er, vor der Welt wenigstens, vom guten Wege nie abgegangen und seinem Christenglauben klugerweise niemals untreu geworden war. Trotzdem hat ein hervorragender französischer Gelehrter, Gabriel Séailles, maître de conférences à la Faculté des lettres de Paris, in einem höchst beachtenswerten Buche: Léonard de Vinci, l'artiste et le savant, essai de biographie psychologique, geäußert: Vasari accuse Léonard d'être arrivé par la science à l'impiété: il est difficile de soutenir que cette accusation soit une calomnie [1]).

Bestreben wir uns, Leonardos religiöse Ansichten durch ihn selbst kennen zu lernen. Die Texte sind da, Zeugnis abzulegen, es fragt sich nur, in welcher Reihenfolge wir die Texte vorlegen und wie wir sie interpretieren. Daß Leonardo kein orthodoxer Katholik gewesen, ist mit Leichtigkeit aus ihnen herauszudividieren [2]), daß er impie war, nie und nimmermehr.

In der ersten wie in der zweiten Ausgabe der Vita Vasaris lesen wir: „Finalmente venuto vecchio, stette molti mesi ammalato; e vedendosi vicino alla morte . . .“ Der Nachsatz lautet aber in jener: „disputando de le cose catoliche, ritornando nella via buona“. Also: Leonardo wird schließlich alt und, nachdem er viele Monate krank gelegen, dem Tode ins Angesicht geschaut, streitet er sich über die katholischen Dogmen [3]). Aus diesem Passus könnte geschlossen werden, der Meister habe Freude gehabt an supernaturalistischen Grübeleien. Für die Vollkraft seines Lebens ist das gerade Gegenteil der Fall. Leonardo liebte die Erkenntnis, die aus der Erfahrung geboren wird und nicht die, welche im

---

[1]) Paris 1892, S. 310—311. — Über die religiösen Complexe Leonardos cf. Carra Baron de Vaux, Léon. de Vinci, Paris 1910. Dazu Raccolta Vinciana 1911, 7⁰ Fasc., S. 22—24. — Ph. Funk, Leonardos Religion, Das neue Jahrh., Augsb. 1910, Nr. 2. — Péladan Sar, Un idéalisme expérimental, La philosophie de Léon. de Vinci d'après ses manuscr., Mercure de France vom 16. Jan. und 1. Febr. 1908. Dazu Racc. Vinc. 5 Fasc., 1909, S. 55—56.

[2]) Cf. Leon. da Vinci anticlericale, L'asino vom 10. Dez. 1911 (Prete Pero). Dazu Racc. Vinc. 1912, 8⁰ fasc., S. 50.

[3]) In der zweiten Ausgabe (Ed. Le Monnier VII, S. 35—36) lautet der Nachsatz: „si volse diligentemente informare delle cose catoliche e della via buona e santa religione cristiana, e poi con molti pianti confesso e contrito etc.“ Also eine Abschwächung der früheren Fassung!

Geiste entsteht und abschließt, „che nasce e finisce nella mente“[1]. Er ist gewohnt, erst den „effetto“ und dann die „causa“ vorzuführen. Er nennt alles Wissen eitel und voller Irrtümer, das nicht von der „esperientia“, der Mutter der Gewißheit, zur Welt gebracht wird und im wahrgenommenen Versuche abschließt. Das Wissen, das so beschaffen ist, daß sein Ursprung, seine Mitte und sein Ende durch keinen der fünf Sinne durchgeht, achtet er gering. Wenn wir schon an der Gewißheit eines jeden Dinges zweifeln, das die Sinne wirklich passiert, um wieviel mehr, bemerkt er, sich dem Übernatürlichen zuwendend, müssen uns die Dinge zweifelhaft erscheinen, die sich gegen diese Sinne auflehnen. Und nun nennt er die Wesenheit Gottes („assentia di Dio“) und die Seele („anima“), um die man ohne Ende disputiere und streite und bei denen es wirklich zutreffe, daß jederzeit, wo Vernunftgründe und klares Recht fehlen, Geschrei deren Stelle vertrete. „Per questo (diremo)“, deshalb sage ich, fügt er hinzu, „che dove si grida non è vera scientia“, wo man schreit, da herrscht kein wahres Wissen; denn die Wahrheit hat nur einen Abschluß, und ist dieser entdeckt und kundgegeben, bleibt der Streit für alle Ewigkeit ausgerottet. Fängt er hingegen von neuem an, machte sich eine lügnerische und verworrene Wissenschaft geltend, „e non certezza rinata.“

Diese Sätze, die offenbar gegen die Haarspaltereien der damaligen Theologen gerichtet sind, an denen Leonardo keine Freude hatte, beweisen noch nicht, daß er kein höheres Wesen angenommen habe. Er spricht im Gegenteil von einem Urheber der Welt und bewundert seine Gerechtigkeit. „Omirabile givstitia dite primo motore!“ ruft er aus und huldigt damit als Anhänger des Gesetzes von der Erhaltung der Energie einem unpersönlichen Gott im Sinne der Kantschen Erkenntnistheorie (als Totalität der unendlichen Reihen), der in die Welten, die er, der „primo motore“[2], einmal geschaffen, unter keinen Umständen mehr persönlich eingreift. Sie bestimmen sich selbst, kraft der ihnen

---

[1]) s. Ludwig, Codex Vaticanus 1270, Parte I S. 68 (33). Quellenschriften für Kunstgesch.; auch S. 69, 70, 71.

[2]) Ravaisson-Mollien, Mscr. de Léon. de Vinci, Paris 1881, A., Fol. 24 recto (Conservation de la force). — Vgl. ebenfalls H. S. Chamberlain, Immanuel Kant, München 1909, p. 101—198, der indessen L. als Erkenntnistheoretiker doch wohl unterschätzt.

innewohnenden Energie. Er nimmt einen „inventore", einen Werkmeister („operatore") an, er glaubt, seine Liebe zu ihm nicht besser bezeugen zu können als durch das eifrige Studium seiner Werke. Er gibt sich ihm an Festtagen hin und eifert gegen die Heuchler und Pharisäer, die den schmähen, der an Sonntagen zeichnet und die Werke Gottes erforscht [1]). Doch lassen wir Leonardo selbst sprechen: Unter der Zahl der Dummen gibt es eine gewisse Sekte, „dett' ipocriti", die Heuchler genannt. Ihr ganzes Studium läuft darauf hinaus, sich und andere zu betrügen, aber mehr andere als sich. In Wahrheit täuschen sie jedoch mehr sich selbst als die anderen. Und diese sind es, welche die Maler tadeln, die an Festtagen die Dinge studieren, die zur Erkenntnis der Werke der Natur gehören und sich mit Eifer anstrengen, diese Kenntnis, soweit es ihnen möglich ist, zu erwerben. „Ma taciano tali reprensori" — mögen solche Tadler nur stillschweigen! Das Tun der Maler ist geeignet, den Werkmeister („l'operatore") so vieler bewundernswerter Dinge kennen zu lernen, und ist der einzig richtige Weg, einen so großen Erfinder („un tanto inuentore!") zu lieben. Und wahrlich, „il grand' amore nasce dalla gran cognitione della cosa", große Liebe entspringt aus großer Erkenntnis des geliebten Gegenstandes, und wenn du diesen wenig kennst, wirst du ihn nur wenig oder gar nicht lieben können. Liebst du ihn aber um der guten Tat willen, die du von ihm erwartest, und nicht wegen seiner höchsten Tugend und Kraft, so gebärdest du dich wie der Hund, der mit dem Schweife wedelt und mit Ehrenbezeugungen und Jubel an dem in die Höhe springt, der ihm einen Knochen hinwirft. Kennte er aber Tugend und Verdienst solchen Mannes, würde er ihm noch weit mehr zugetan sein, wenn nämlich das Begreifen selbiger Tugend in seiner Befähigung läge. Hier, wo er Gott nicht nennt, ist Leonardo, der wissenschaftlich durchaus auf dem Boden des voraussetzungslosen modernen Naturforschers steht, ihm näher als dort, wo er, dem Gebrauch entsprechend, Gott im Munde führt. So kommen in einem Brief an seinen Schüler Francesco Melzi die Wendungen vor: Helf mir Gott!, Bei Gott! In einem andern, an den

---

[1]) s. Codex Vaticanus, Parte II 77. Quellenschriften für Kunstgesch. XV S. 136—139: „Di quelli, che biassimano chi discegna alle feste et ch'inuestiga l'opere di dio". Vgl. dazu den Ausspruch: „Farisei, frati santi vol dire." Richter a. a. O. II p. 302 (1209).

Vater Ser Piero, gibt er seiner Freude Ausdruck, daß es ihm wieder gut gehe, und fügt hinzu: Wofür ich Gott Dank sage. Giuliano de' Medici, dem Bruder Leos X., wünscht er Glück zu seiner Genesung, wofür Gott gelobt sei; die Verweser des Domes von Piacenza warnt er, in der künstlerischen Ausgestaltung der Kathedrale unüberlegte Entschlüsse zu fassen, und erinnert sie daran, daß es sich um ein Werk handle, errichtet zur Ehre Gottes und der Menschen [1]). Diese Stellen kommen für Leonardos Religiosität nicht in Betracht, wohl aber die Stelle, in der er, mit Hinweis auf den Epitomator Marcus Junianus Justinus, der den Trogus Pompejus ausschrieb, den ,,abbreuiatori delle opere" zuruft, von den Teilen der Dinge stets die ,,integral notitia" zu geben. Die Ungeduld der Forscher nennt Leonardo die Mutter der Torheit. ,,E poi vogliono abbracciare la mēte di dio nella quale s'include l'universo caratando e minuzzando quella in ĩfinite parti, come se l'avessino a anatomizzare", und dann wollen sie den Geist Gottes umfassen, der das Universum einschließt, indem sie ihn auf Karate wägen und ihn in unendliche Teilchen zerstückeln, als hätten sie ihn zu anatomisieren [2]).

Gott ist ein Geist, und die ihn anbeten, die müssen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten. Das hat Leonardo mit dem Evangelisten (Joh. 4, 24) getan. Er war Deist — es geht dies noch aus anderen Stellen seiner Schriften hervor. Er nahte sich dem Schöpfer, indem er mit kritischem Blick seine Werke untersuchte, die, wie er einmal äußert, mit ihren Farben und allen Teilen des Universums in einem einzigen Punkte, seinem Auge, zusammenfließen. Dieser Punkt ist ein großes Wunder, setzt er hinzu. — O staunenswerte Notwendigkeit, ,,O mirabile, o stupēda neciessità", du zwingst mit deinen Gesetzen alle Effekte, ,,tutti li effetti", auf dem kürzesten Wege, ,,per breuissima via", ihrer Ursachen, ,,delle lor cause", teilhaftig zu werden. ,,Questi sono li miracoli!" Das sind die wahren Wunder [3]). Hier hat Leonardo das tiefste Problem der modernen Sinnesphysiologie erfaßt, das transzendentale Problem des Zustandekommens der einheitlichen Vorstellung durch eine Synthese heterogener Sinneseindrücke.

---

[1]) Herzfeld, Leonardo, Leipzig 1904, S. 185, 181, 190, 179 (Cod. Atlanticus 372v, 62r, 283, 323r).

[2]) J. P. Richter II, 1210, S. 302.

[3]) J. P. Richter I, 22, S. 19.

Welche Gründe hat nun Séailles, Leonardo der Irreligiosität zu zeihen? Daß er den Namen Gottes selten ausspricht, wenn er als Forscher zu uns redet? Daß er seine Intervention nicht anruft, wenn er ein Problem durchdenkt, Gott nicht als Voraussetzung bei seinen Beweisen, sondern als unbekannte, gesuchte Größe bei seinen algebraischen Gleichungen benutzt? Das heißt noch nicht: „arriver par la science à l'impiété". Auch die Aussprüche Leonardos, die Séailles anführt, um Vasaris Anklagen zu stützen, sie beweisen zum Teil lediglich, daß er mit der katholischen Kirche vor seinem Gewissen auf gespanntem Fuße lebte, zum Teil nicht einmal dieses. Der Satz der „Profetie": „In tutte le parti d'Europa sarà piāto da grā popoli per la morte d'ū solo omo morto in oriēte" [1]), in allen Teilen Europas wird man am Charfreitag wehklagen über den Tod eines einzigen Mannes, der im Orient gestorben, ist kein Spott, sondern die einfache Betonung der Tatsache, daß kleine Ursachen große Wirkungen haben können. Denn wie viele wurden damals nicht im fernen Osten gekreuzigt! Andere Sätze rechtfertigen dagegen in den Augen derer, die Angriffe auf die katholische Konfession als Angriffe auf die Religion überhaupt ansehen, die Vorwürfe Vasaris, der zur Zeit der Inquisition lebte und unter einem „cristiano" lediglich einen frommen Katholiken verstand. Das ist allerdings Leonardo nicht gewesen. Er glaubte nicht an die wundertätige Wirkung des Weihwassers. Er spricht von einem Maler, der sich an dem Priester rächte, der seine Bilder mit Weihwasser regalierte und sie schädigte, indem er „vn grā sechione d'acqua adosso a esso prete", eine große Schale Wasser über ihn ausgoß [2]). Er greift den Marienkultus an. „Molti," sagt er, „che tengono la fede del figliolo e sol fan tenpli nel nome della madre" [3]), viele Christen, die den Glauben vom Sohne haben, bauen nur Kirchen im Namen der Mutter. Er stellt also, wie Michelagniolo im Jüngsten Gericht der Sixtina, Jesus über Maria, was im Hinblick auf den seelischen Christustypus im Cenacolo von Santa Maria delle Grazie und die Zeichnung des Kreuztragenden in der Akademie in Venedig uns nicht wundert. Den Beichtstuhl und die „frati confessori"

---

[1]) J. P. Richter, Leon. Lit. Works II, 1295, S. 361: „Del piāto fatto il venerdì santo". [2]) a. a. O. II, 1280, S. 347: „Facietia".

[3]) a. a. O. II, 1293, S. 355: „De' cristiani".

denunziert er in den „Profetie“ als unmoralisch. „Le suēturate donne,“ ruft er aus, „di propria volontà andranno a palesare agli omini tutti le loro lussurie e opere vergognose e segretissime [1])“. Die unglückseligen Frauen gehen freiwillig, den Männern alle ihre Sünden und geheimsten Taten zu enthüllen. Sehr bemerkenswert ist der folgende Ausspruch, der eine viel größere Tragweite hat, als Séailles annimmt. Leonardo äußerte einmal, daß er die Definition der Seele den „frati“, den Vätern der Völker überlasse, die durch Inspiration in alle Geheimnisse eingeweiht seien. Ich nehme die heiligen Bücher aus, setzt er hinzu, denn sie enthalten die höchste Wahrheit, „la somma verità“ [2]). Im Inventare der Bibliothek Leonardos, im Codex Atlanticus in Mailand, steht die Bibel an dritter Stelle, nach Livius und Plinius. Der Meister gehörte zu den damals nicht gerade zahlreichen Katholiken, die sie nicht bloß aus den homiletischen Predigten der Priester und Mönche kannten. Er besaß, wie der Bibliofilo Milanese, Marchese Gerolamo d'Adda, in seiner Schrift über „Leonardo da Vinci e la sua libreria“ (Paris 1873) annimmt [3]), die Bibel in einem Venezianer Druck, wahrscheinlich in der Version des Nicolò di Mallermi. Gegenüber dieser Tatsache ist es denn doch sehr merkwürdig, daß Leonardo, der gewiß kein Voltairianer war, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts schon einen Ausspruch tat, aus dem deutlich hervorgeht, daß er die Arbeit der Kommentatoren gering, die Bibel selbst aber hoch schätzte und, wie Gotthold Ephraim Lessing in seinem Fragmente „Die Religion Christi“ von 1780, die christliche Religion von der Religion Jesu geschieden wissen wollte. Daß er durch solche Aussprüche, wie später Michelagniolo Buonarroti bei Pietro Aretino, in den Verdacht kam, ein Lutheraner gewesen zu sein, ist begreiflich. Es war ihm um die Wahrheit allein zu tun. Die Lüge ist so häßlich, äußert er [4]), „che s'ella dicesse

---

[1]) a. a. O. II, 1296, S. 364: „De' frati confessori“.

[2]) Séailles, L. d. Vinci, S. 311, fragt zwar: „Faut-il faire grand fond sur cette distinction luthérienne etc.“ und antwortet (S. 313): „Luther s'indigne, Léonard s'amuse ....“.

[3]) Die betr. Seite im Cod. Atl. in Rötel bei D'adda in Photolithographie reproduziert von Della Croce, Milano; vgl. S. 16.

[4]) J. P. Richter II, 1152, S. 288; 1168, S. 292—293. Cf. dazu Ravaisson-Mollien, Mscr. M, Paris 1890, Fol. 58v: „Lauerita sola fufiglola del tenpo“.

bene già cose di Dio," daß wenn sie selbst Gutes über göttliche Dinge aussagte, sie Gott in seinen Augen beeinträchtigen würde. Die Wahrheit dagegen ist so herrlich, „che s'ella laudasse cose minime elle si faño nobili," daß die kleinsten Dinge durch ihr Lob geadelt werden. Die Wahrheit verhält sich zur Lüge wie das Licht zur Finsternis!

* * *

Nicht nur die Ansichten Leonardos, auch seine Persönlichkeit wurde von den Zeitgenossen arg verdächtigt. Im Ehrabschneiden scheint in dem Florenz des 15. Jahrhunderts überhaupt das Menschenmögliche geleistet worden zu sein. Eine staatliche Einrichtung provozierte ja geradezu die Verleumder. Am Palazzo vecchio war ein Briefkasten angebracht, der die Form einer Trommel hatte und deshalb tamburo genannt wurde. In diesen Briefkasten konnte der erste beste gegen seinen Mitbürger anonyme Anklagen schleudern. Die Denunziationen wurden von Gerichts wegen untersucht und hatten, wenn sich Zeugen fanden, Bestrafungen zur Folge. Man kann sich denken, wie oft persönlicher Haß, bloßer Neid und die Freude am Skandal bei dieser famosen Staatseinrichtung Unschuldige trafen. Eines Morgens fand sich im tamburo ein Brief, natürlich ohne Namensunterschrift, in dem die heftigsten Anklagen gegen Leonardo formuliert waren. Der Künstler wurde eines schlechten Lebenswandels bezichtigt. Man warf ihm ein homosexuelles Verbrechen wider die Natur vor. Eine Untersuchung ergab die Haltlosigkeit der Verleumdung des vierundzwanzigjährigen Schülers Verrocchios, der angeklagt war, mit einem Modell, einer zweifelhaften Persönlichkeit Namens Jacopo Saltarelli, verbotenen Umgang gepflogen zu haben. Dem Libro degli Ufficiali di Notte Monasteri ist zu entnehmen, daß Leonardo und die Mitangeklagten — die Angelegenheit kam am 9. April 1476 vor Gericht — als unschuldig entlassen wurden, „absoluti cum conditione ut retamburentur", das heißt, solange nicht neue Anklagen im tamburo sich vorfänden. Schon zwei Monate später, am 7. Juni 1476, steht Leonardo infolge von anonymen Beschuldigungen neuerdings vor dem Richter, der ihn aber, diesmal endgültig, entläßt.

Es war im Interesse Leonardos zu bedauern, daß die Verwaltung der Florentiner Archive lange Zeit jedem, der die Akten dieses Prozesses einsehen wollte, sie verweigerte. Wir wußten

von dem Prozesse, in den noch andere verwickelt gewesen sind, nur etwas aus den Andeutungen Gustavo Uziellis, der als entlastendes Moment zugunsten Leonardos dessen 1830 in Lüneburg von Blumenbach herausgegebene „Tabula anatomica“ anführt, die über „Venerem obversam“ handelt „e legibus naturae hominibus solam convenire“. 1896 endlich wurde die wüste Angelegenheit durch Nino Smiraglia Scognamiglio, durchaus zugunsten Leonardos, vor der Öffentlichkeit völlig klar gelegt [1]).

In diesem Zusammenhang erst wird die tiefe Menschenverachtung Leonardos verständlich, sie erscheint als die Folge des schweren psychischen Traumas seiner Jugend.

Es ist begreiflich, daß die empfindsame Seele des Jünglings im Innersten empört war, und psychologisch verständlich, wenn er fortstrebte von Florenz, wo der Pfeil der Verleumdung ihn getroffen hatte. Was nützte ihm der Trost, den er sich selbst spendete, als er die Worte niederschrieb (Cod. Atl. 115 b, 357 b): „La patiētia fa cōtra alle ingiurie non altramēti che si faccino i panni contra del freddo, jnperochè se ti mvltiplicherai li pañi secondo la mvltiplicatione del freddo, esso freddo nocere nō patrà; similmēte alle gradi ingivrie. cresci la patiētia, e esse ingiurie offendere nō ti potranno la tua mēte“ [2]). Trotz der gesuchten „Cōperatione della Patiētia“ aber entrang sich seiner Brust der Angstschrei: „Dov'è piv sentimēto, lì è piv martirio; grā martire“ [3]). Einsam gestaltete sich von jetzt an sein Leben. Die rohen Menschen flieht er wie die Pest, „es scheint mir nicht,“ sagt er, „daß sie mit ihren schlechten Sitten und schwachem Urteil das gleiche schöne Instrument des Körpers verdienen wie die urteilsfähigen und innerlich Veranlagten. Den Rohen genügt ein Sack, „doue si riceua il cibo e donde esso esca“, zur Aufnahme und Weiterleitung der Speise ... „perchè niente mi pare che essi participino di spetie vmana altro, che la voce e la figvra, e tutto il resto è assai manco che bestia.“ Ein anderes Mal drückt er sich noch dra-

---

[1]) Vide Archivio stor. dell'arte, S. 313 ff.; vgl. dazu v. Seidlitz, Leonardo, I, S. 39, 385. — Ueber Leonardos Verhältnis zu den Frauen ist, wie überhaupt über viele Seiten seines persönlichsten Lebens, den Quellen nichts Sicheres zu entnehmen.

[2]) J. P. Richter, Lit. Works II, S. 298 (1195).

[3]) a. a. O. II, S. 297 (1193). Cf. dazu Edmondo Solmi, Leon. da Vinci, frammenti. Firenze, 1904, S. 203. XXXII.

stischer aus und redet von solchen, „che non altramente che trāsito di cibo e avmētatori di sterco e rienpitori di destri chiamarsi debono. . .“ [1]).

Das Verhältnis Leonardos zu seinen Mitmenschen ist in jeder Beziehung ein reines und stets über allen Zweifel erhabenes gewesen. Wo von Streitigkeiten berichtet wird, in die er mit Kollegen geriet, da ist die Schuld nicht auf seiner Seite. Bekanntlich hatte Michelagniolo ein Vorurteil gegen ihn wie gegen Raffael. Es war in Florenz. Leonardo saß, so erzählt der Anonymus der Magliabecchianischen Bibliothek, mit Freunden zusammen und stritt über Dantes Inferno. Es handelte sich um die Erklärung einer dunkeln Stelle. Niemand wußte Rat. Da kam Buonarroti des Weges, und als Leonardo ihn sah, rief er ihn, als Dantekenner die betreffende Stelle zu deuten. Doch Michelagniolo, der wähnte gefoppt zu werden, wandte sich von Leonardo ab und schnauzte ihn an: „Erkläre sie selber, der du einen Entwurf zu einem Reiterstandbild geformt hast, es in Bronze gießen wolltest, es aber nicht konntest und es in Schimpf und Schande hast stehen lassen. Und das haben dir diese Kapaune von Mailändern geglaubt.“ Die Zornröte im Gesicht, erhob sich Leonardo und ging, ohne zu replizieren, von dannen. Es war die fundamentale Verschiedenheit der Weltanschauung, die diese beiden Männer nicht zusammenkommen ließ [2]). Buonarroti, der Mann der Deduktion, fühlte sich von Leonardo, dem Manne der Induktion, abgestoßen. So stehen sie denn im Leben unvermittelt neben einander, wie Plato und Aristoteles im Hintergrunde der Schule von Athen in der Camera della Segnatura.

Leonardo war ein liebenswürdiger Gesellschafter, der durch seine Gelehrsamkeit, das gute Gedächtnis, das ihm zur Verfügung stand, durch seine rege Phantasie, hie und da auch durch seinen Sarkasmus, überall belebend wirkte. Höhergestellten, wie dem Gonfaloniere der Florentiner Republik Pietro Soderini gegenüber zeigte er sich stolz, Niedriggestellten großmütig. Er bewegte sich mit Anmut und war, wie die Rötelzeichnung der Turiner Bibliothek des Königs beweist, noch als Greis schön. Er besaß

---

[1]) a. a. O. II, S. 294—295 (1178—1179).

[2]) Romain Rolland, Vie de Michel-Ange, Paris, Hachette, 1911, 8⁰. Dazu Raccolta Vinc. 1912, fasc. 8, S. 85.

ungeheure Kraft und Gewandtheit, viel Mut und Kühnheit, eine seltene Geschicklichkeit. Er war im Ausdruck beredt und mit der Hand freigebig. Er sorgte für seine Schüler wie ein Vater. Der Schwester des Salai, dessen er sich gerne bediente, wenn es sich um vertrauliche Mitteilungen an hohe Persönlichkeiten handelte, wie z. B. den Marschall von Chaumont, den Statthalter Ludwigs XII., gab er bei ihrer Verheiratung eine Aussteuer. Das Geld achtete er, wie Donatello, gering. Du mußt verstehen, äußerte er einmal[1]), daß du nicht viel Geld zu verdienen brauchst, um übrig genug zu haben für deinen Lebensbedarf. Begehrst du es jedoch in Überfluß, so brauchst du es nicht völlig, und es ist also nicht dein. Der ganze Schatz, der von dir nicht gebraucht wird, ist ebensogut auch unser. Was du gewinnst, ohne daß es zu deinem Lebensunterhalte dient, ist in den Händen anderer, trotz dir und ohne deinen Nutzen. Das Geld wird nur um seinetwillen geehrt, nicht aber der, der es besitzt. Der wird im Gegenteil stets zum Magnet für den Neid und zur Geldkiste für die Diebe. Des Reichen Berühmtheit ist mit seinem Leben dahin, es bleibt der Nachruhm des Schatzes, nicht der des Schätzesammlers und -hüters. „Resta la fama del tesoro, e no del thesaurizzante“. Ein weit größerer Ruhm als der ihrer Schätze ist den Sterblichen der Ruhm der Tugend. Wie viele Kaiser und Fürsten sind dahingegangen, von denen keinerlei Erinnerung blieb, obwohl sie nur deshalb nach Staaten und Reichtümern trachteten, um Nachruhm zu hinterlassen! Wie viele andere haben dagegen in Armut gelebt, um an Tugend reich zu werden. Siehst du nicht, daß der Schatz dem, der ihn anhäuft, durch sich selbst kein Lob nach dem Tode verschafft, wie die Wissenschaft tut, die für immer für den, der sie schuf, Zeugin und Ruhmesposaune bleibt? Denn sie ist ihres Erzeugers Tochter und nicht ein Stiefkind wie das Geld. Und, fährt Leonardo fort, solltest du entgegnen, daß du mit Hilfe des Schatzes besser dem Begehr des Gaumens und der Wollust genügen könnest, vermöge der Tugend aber nicht, dann geh und schau dir die an, die gleich sonst häßlichen Tieren lediglich den schmutzigen Gelüsten des Leibes gefrönt haben. Welchen Nachruhm haben sie denn hinterlassen? Und

---

[1]) s. Codex Vaticanus, Parte II, 65. Quellenschriften für Kunstgesch. XV, I p. 120—123: „De l'operatore della pittura e' suoi preccetti“.

führst du deine Kinder an, und daß du sie ernähren müssest? Die sollen sich mit Wenigem begnügen! Sieh hingegen zu, daß Tugenden ihre Nahrung seien, die treue Reichtümer sind, denn sie verlassen uns nur, wenn wir sterben. Wie viele Philosophen gab es, die reich geboren waren — Leonardo spielt hier auf den heiligen Franziskus an — und sich von ihren Schätzen getrennt haben, um nicht durch sie befleckt zu werden." Parallelstellen lassen sich in Leonardos Schriften mehrere nachweisen[1]. So sagte er einmal: „Chi uuole essere ricco in v̄ dì e impiccato in vn anno." Wer in einem Tage reich werden will, wird in einem Jahre am Galgen hängen. Ein anderes Mal bekennt er im Cod. Atlanticus: O, nicht schätze mich gering, denn ich bin nicht arm; arm ist jener, der viele Dinge wünscht.

In der äußern Erscheinung war Leonardo einfach, nicht geschniegelt, kein Mode- und Pomadeheld, nicht auffällig durch seine Kleidung. Siehst du denn nicht, sagt er[2], daß unter allem, was an Menschen schön, ein schönes Gesicht am meisten die ihres Weges Gehenden zum Stillestehen bringt, nicht aber der reiche Kleiderschmuck? Das sage ich dir — hier spricht er zum Maler — der du deine Figuren mit Gold und andern reichen Zieraten und Einfassungen aufschmückst. Siehst du nicht, wie strahlende Schönheit der Jugend an ihrer Erhabenheit durch übertriebenen und allzusehr gepflegten Schmuck Einbuße erleidet? Hast du nie bemerkt, wie Weiber aus dem Gebirge, in ihre unkultivierte und arme Tracht gehüllt, aufgeputzten den Vorrang der Schönheit abgewannen? Mache keinen Gebrauch von affektiertem Kopfputz und den Haarfrisuren, an denen ein einziges, ein wenig mehr auf die Seite verschobenes Haar das plumpe Hirn ihrer Träger so in Aufregung bringt, daß sie sich die größte Infamie davon versprechen, im Glauben, es werden die Umherstehenden darob ganz von allen ihren vorhergehenden Gedanken abkommen und nur einzig davon sprechen und ganz in dessen Tadel aufgehen. Solche haben dann allezeit Spiegel und Kamm zu ihrem Beirat, „et il uento è loro capital nemico",

---

[1] Richter, Lit. works II S. 295—296 (1183, 1185, 1186). — Herzfeld, Leonardo, 1904 S. 194.

[2] s. Codex Vaticanus, Parte III 404b.: „Discorso sopra il pratico". Quellenschriften für Kunstgeschichte XV S. 394—397.

und ihr Hauptfeind ist der Wind, der die schön gestriegelten Haare aus ihrer Verfassung bringt. — Mache das Haupthaar so, als ob es mit dem Winde um die jugendlichen Gesichter scherze, und laß es diese mit verschiedenerlei Zurückkrümmung anmutig zieren. Nicht tue wie die, welche es mit allerlei Kleister verpflastern und ihre Gesichter herrichten, als wären sie glasiert, menschliche Tollheiten, in steter Zunahme begriffen, für die der Schiffer nicht genug aufzutreiben sind, die aus östlichen Gegenden Gummi arabicum herbeiführen zur Abwehr gegen den Wind, der die Symmetrie der Haarlocken stört. — Die Tracht [1]) ist dem Lebensalter und dem Anstande anzumessen, das heißt, der Greis trage ein langes Faltenkleid, der Jüngling ein ihn herausputzendes, das knapp geschnitten, nicht einmal den Hals von den Schultern aufwärts bedeckt, ausgenommen, es wäre ein junger Mann von geistlichem Stande. Man vermeide so viel als möglich die Moden und Kleidertrachten seiner Zeit.

Im Anschluß an diese Bemerkungen teilt Leonardo noch eine Erinnerung aus seiner Jugend mit: Ich erinnere mich heute auf meine alten Tage, zu meiner Knabenzeit gesehen zu haben, wie alle Leute, groß und klein, Kleider trugen, die an sämtlichen Rändern ausgezackt waren, allerwärts, sowohl zu Häupten als zu Füßen und zur Seite. Und es schien das jener Zeit eine so schöne Erfindung zu sein, daß sie die Zacken nochmals auszackten. So trugen sie die Kapuzen und ebensolche Schuhe und ausgezackte Hahnenkämme, die in verschiedenen Farben aus allen Hauptnähten der Kleider hervorkamen. Ja, ich sah die Schuhe und Mützen, die Geldtäschchen, die Trutzwaffen, die man zum Dreinschlagen trägt, die Halskragen an den Kleidern und die unteren Ränder der Panzerhemden, die Kleiderschleppen und wirklich bis in das Maul hinein, „infino alle bocche", sah ich jeden, der nur schön aussehen wollte, mit langen und spitzigen Zacken ausgezackt. Dann kam wieder eine andere Zeit, da fingen die Ärmel an lang zu werden, sie wurden so groß, daß jeder allein größer als der ganze Rock war. Nachher fingen sie an, die Röcke um den Hals her so zu machen, daß sie zuletzt den ganzen Schädel damit verdeckten. Und gleich darauf machten sie den Hals

---

[1]) s. Codex Vaticanus, IV 541. Quellenschr. f. Kunstgesch. XV 530—32: „Delli modi del uestire le sue figure et abiti diuersi".

wieder so nackt, daß sich die Kleider nicht auf den Schultern halten konnten, denn sie reichten nicht bis da hinauf. Dann aber wurden die Röcke so lang, daß die Leute immer beide Arme voll Tuch herumtrugen, um nicht mit den Füßen darauf zu treten; und danach kamen sie so zum Äußersten, daß sie Kleider anzogen, die ihnen nur bis an Hüfte und Ellenbogen reichten und so eng waren, daß sie die größte Pein davon litten, ,,e molti ne crepauano disotto". Die Füße aber schnürten sie derart, daß sich die Zehen übereinanderlegten und sich über und über mit Hühneraugen bedeckten. — Hier spricht Leonardo der Karikaturenzeichner zu uns, der als Satiriker über die Torheiten seiner Mitmenschen lachen konnte wie nur einer im sechzehnten Jahrhundert.

* * *

Ich ließ bisher den Meister selbst reden, gewissermaßen als seinen eigenen Zeugen ihn auftreten und stellte seinen Aussagen diejenigen Vasaris gegenüber. Vasari hat ihn persönlich nicht gekannt. Deshalb seien schließlich auch Zeugnisse von Zeitgenossen angeführt, die Leonardo im Leben nahestanden. Der französische Generalstatthalter in Mailand, der bereits erwähnte Chaumont, Charles d'Amboise, schreibt am 16. Dezember 1506 an die Signoria in Florenz: Nachdem er mit Leonardo verkehrt und durch Erfahrung seine mannigfaltigen Tugenden erprobte, habe er wirklich gesehen, daß der Ruhm, den er in der Malerei erlangt, dunkel im Vergleich zu dem sei, den er wegen seiner anderen ihm innewohnenden Tugenden verdiene, ,,obscuro a quello che meritaria essere laudato" [1]. Er habe ihn in allen Dingen, in der Zeichnung wie in der Baukunst als trefflich erprobt. Damit sage er der Signoria seinen Dank, er würde alles, was sie Leonardo erwiesen, als sich selbst erwiesen betrachten. — Der Mann, an den dieser Brief gerichtet ist, war zwar von dem Künstler weniger erbaut, denn Soderini wünschte vor allem die Anghiari-Schlacht vollendet zu sehen. Das hat er denn auch Chaumont offen geschrieben: ,,Ancora ci scusa la S. V. in concordar un dì a Leonardo da Vinci, il quale non si è portato come doveva con questa

---

[1]) Guhl, Künstlerbriefe, I 2. Aufl. S. 77, 82. — Gaye, Carteggio, II S. 94, entnommen. Cf. dazu Ed. Solmi, L. da Vinci, Firenze, 1900, S. 164 f.

Repubblica, perchè ha preso buona somma di denaro, e dato un piccolo principio a un' opera grande doveva fare, et per amore della S. V. si è comportato già da delatore. Desideriamo non essere ricerchi di più, perchè l'opera ha a soddisfare allo universale, e noi non possiamo, senza nostro carico, farle più sostenere alla S. V." Leonardo war eben viel umworben, und zahlreich waren die, welche Bilder von ihm erhofften. So z. B. Isabella Gonzaga, die ihren Vertrauensmann in Florenz, den Karmeliter Pietro da Nuvolaria, am 22. März 1501 zu ihm sandte, um, wenn möglich, ihr wenigstens ein Madonnenbild zu sichern, ,,devoto e dolce", wie nur er es malen könne. Den Karton zum Porträt der hohen Frau besitzt der Louvre, das Gemälde ist Leonardo ihr schuldig geblieben [1]). Das Bild eines Schülers, Salai's, schlug die kunstverständige Frau ab.

Francesco Melzi, der Lieblingsschüler Leonardos, der ihm nach Frankreich gefolgt war und dem der Meister, laut Testament vom 23. April 1519, seinen künstlerischen und wissenschaftlichen Nachlaß vermachte, meldete am 1. Juni 1519 seinen Tod den Brüdern in Florenz [2]): Ich glaube, Ihr seid schon benachrichtigt vom Tode Meister Leonardos, Eures Bruders, ,,e mio quanto optimo padre". Es ist mir unmöglich, den Schmerz auszusprechen, den mir dieser Tod zugefügt hat, und solange meine Glieder zusammenhalten, werde ich eine nie endende Trostlosigkeit empfinden, und zwar mit vollem Recht, weil er mir täglich eine so herzliche und glühende Liebe bezeigte. Jeder empfindet mit Schmerz den Tod eines solchen Mannes, den zu schaffen nicht mehr in der Macht der Natur liegt. Nun möge ihm der allmächtige Gott die ewige Ruhe schenken. ,,Adesso Iddio onnipotente gli conceda eterna quiete. Esso passò dalla presente vita alli 2 di Maggio con tutti li Ordini della Santa Madre Chiesa, e ben disposto". Er schied aus diesem Leben am zweiten Mai (1519), mit allen Verordnungen der heiligen Mutter Kirche und wohl versehen.

In der Tat war Leonardo gut vorbereitet, aber nicht im dogmatisch kirchlichen Sinne und auch nicht im Sinne des platonischen volto celeste Michelagniolos. Im Codex Atlanticus

---

[1]) Adolf Rosenberg, L. da Vinci, 1898, S. 83 ff. Solmi, Frammenti. Prefazione I.
[2]) Uzielli, Ricerche, 1872, S. 208—209.

findet sich die Sentenz: Es gibt Arten und Wege, unsere elenden Tage abzuteilen und zu messen, damit wir sie nicht vergeblich verbringen und hinstreichen lassen, ohne Lob und Erinnerung im Geiste der Sterblichen auszulösen. — Der Zeiger seiner Uhr wies auf Unsterblichkeit, die Folge des moralischen Energieerhaltungsgesetzes. Hindernis beugt mich nicht, rief Leonardo aus; jedes Hindernis wird durch Strenge überwunden; es kehrt nicht um, wer an einen Stern gebunden ist. — Du, o Gott, verkaufst uns alle Güter um den Preis der Mühe[1].

[1] Herzfeld a. a. O. p. 114. Richter, Lit. Works I p. 356 (682); II p. 285 (1133): „Oratio. Tu o Iddio ci vendi tutti li beni per prezzo di fatica".

Bernardino Lanino.

Von

SIEGFRIED WEBER (Zürich).

Einer der besten Schüler des Lombardisch-Piemonteser Malers Gaudenzio Ferrari war Bernardino Lanino. Weniger als mit Gaudenzio Ferrari hat sich die Kunstwissenschaft bisher mit diesem Meister beschäftigt, und doch lohnt es sich sehr, seinem Schaffen nachzugehen. Freilich war Bernardino Lanino kein Meister ersten Ranges; aber wenn seine Gemälde in der Zeichnung auch hier und da zu wünschen übriglassen, so sind sie doch in der Komposition vortrefflich und koloristisch oft recht fein und beanspruchen Interesse wegen der Entwicklung einer Malerschule, auf die Leonardo da Vinci einen wesentlichen Einfluß ausgeübt hat und aus der Sodoma hervorgegangen ist. Das Lebenswerk Laninos fesselt ferner durch bemerkenswerte Stilwandlungen. In seinen Jugendwerken hat er noch die Art Gaudenzios beibehalten, während später dann mehr und mehr die selbständige Eigenart des Künstlers zum Durchbruch kommt, neben welcher sich der Einfluß Leonardos geltend macht.

Die Literatur über Bernardino Lanino ist also spärlich. Ein zusammenfassendes Buch über ihn gibt es noch nicht. Im Zusammenhang mit Gaudenzio Ferrari ist zuweilen kurz über ihn oder einzelne seiner Kunstwerke gesprochen. Der zeitgenössische Schriftsteller Lomazzo widmet Lanino einige Zeilen [1]); ferner ist er von Lanzi besprochen [2]). Das Wichtigste aber findet sich in dem Buche von Colombo: „Documenti e Notizie intorno gli Artisti Vercellesi (Vercelli 1883)“, denn hier ist vor allem das urkundliche Material über Lanino, das der Padre Bruzza mit demjenigen über andere Meister in den Archiven von Vercelli gesammelt

---

[1]) Lomazzo, Idea del tempio della pittura (Milano 1584) p. 131 u. 141.

[2]) Storia Pittorica della Italia, Bd. IV p. 209.

hatte, veröffentlicht, das mir als Grundlage für diese Studie diente. Endlich findet sich auch einiges Bemerkenswerte in Colombos Schrift über Gaudenzio Ferrari [1]), sowie anderes in verschiedenen Arbeiten zerstreut, worauf ich an geeigneter Stelle hinweisen werde.

Das genaue Geburtsjahr Laninos ist nicht bekannt, jedenfalls aber erblickte er zu Anfang des zweiten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts das Licht der Welt [2]), als Sohn des Webers Henrioto de Lanino aus Mortara. Über Bernardinos Jugendjahre ist nichts bekannt, desgleichen weiß man wenig Gewisses über den Verlauf seiner Lehrzeit. Daß sein erster Lehrer Baldassare de Cadighis von Abbiategrasso war, ist urkundlich beglaubigt [3]). Aus zeitgenössischen Berichten geht ferner hervor, daß er später ein Schüler des Gaudenzio Ferrari war, in dessen Lehre er 1530 eintrat. Außerdem beweist der Stil seiner Jugendwerke deutlich, daß er von Gaudenzio in der Kunst unterwiesen wurde. Die frühesten bestimmten Nachrichten über Bernardino Lanino stammen aus dem Anfang der dreißiger Jahre. 1532 wird er als Maler erwähnt, und 1534 kommt er urkundlich zum ersten Male in Verbindung mit einem selbständig geschaffenen Kunstwerke vor. In diesem Dokument [4]) wird ihm durch seinen Stiefbruder, den Priester Francesco in Mortara, und andere Vertreter der Gemeinde Ternengo im Gebiet von Biella ein Altarbild für die Kirche dieser Ortschaft in Auftrag gegeben. Dieses Gemälde ist 1868 in die königliche Pinakothek von Turin gekommen [5]). Es stellt eine auf dem Thron unter einem Baldachin sitzende Maria mit Kind zwischen vier Heiligen dar und ist mit dem Namen des Künstlers bezeichnet [6]). Die Darstellung weicht etwas von dem ursprünglichen Vertrage ab, nach welchem noch das Bildnis des Stifters

---

[1]) Vita ed opere di Gaudenzio Ferrari (Torino 1881).

[2]) Der Ort seiner Geburt steht auch nicht fest, entweder war es Mortara oder Vercelli. Für erstere Annahme würde sprechen, daß der Künstler in den frühesten urkundlichen Nachrichten stets als Bernardino da Mortara bezeichnet wird. Sein Vater stammte jedenfalls aus Mortara, scheint aber auch Bürger von Vercelli gewesen zu sein.

[3]) Die Urkunde ist veröffentlicht von Baudi di Vesme im Archivio Storico dell'arte 1890, p. 79 (Il primo maestro di Bernardino Lanino).

[4]) Veröffentlicht von Colombo, Documenti e Notizie intorno gli Artisti Vercellesi, p. 169.

[5]) Katalog Nr. 65; E. Jacobsen, La regia Pinacoteca di Torino im Archivio Storico dell'arte 1897, p. 120.

[6]) Die Bezeichnung lautet: I. bñardinus.

Giovanni Cerruti sich darauf befinden sollte, dagegen nur zwei Heilige (Barnabas und Antonius, dagegen die jetzt vorhandenen Sebastian und Rochus nicht). Aber solche Abweichungen vom ursprünglichen Vertrage kommen ja häufig vor. Jedenfalls ist es das beglaubigtermaßen aus Ternengo stammende Gemälde Laninos. Sowohl in den Typen wie in den dunkeln kräftigen Farben erinnert dies Bild noch völlig an den Stil des Gaudenzio Ferrari.

Aus den folgenden sechs Jahren sind weder Dokumente über Lanino erhalten, noch zeugen datierte Malereien von seiner Tätigkeit und seiner künstlerischen Entwicklung. Nach dem eben erwähnten beglaubigten Frühwerk zu schließen aber ist eine Ausgießung des heiligen Geistes im Museum von Varallo ebenfalls in dieser frühen Zeit entstanden. Besonders im kräftigen Kolorit, in welchem Braunrot stark überwiegt und nicht nur in den meisten Gewändern vertreten ist, sondern sich sogar an den Fliesen des Fußbodens, die mit dieser Farbe und Weiß gemustert sind, wiederfindet. Die Bewegungen sind sehr übertrieben und dabei ganz äußerlich, es fehlt vollkommen ein tieferer geistiger Ausdruck; dagegen läßt sich erkennen, wie der Künstler sich noch mit dem Problem der Perspektive beschäftigte, wohl der Hauptgrund, weshalb er den unruhigen gemusterten Fußboden gewählt hat. Alles dieses sind Anzeichen dafür, daß wir es hier mit einer sehr frühen Arbeit zu tun haben, die wohl schon 1534 entstanden ist, wahrscheinlich damals, als Bernardino, wie überliefert, zusammen mit dem Mailänder Fermo Stella an der Ausmalung der Kuppel der alten (jetzt abgebrochenen) Hauptkirche auf dem Sacro Monte in Varallo beschäftigt war [1]). Befand sich doch dieses Wandbild ursprünglich in der Sakristei der alten Kirche [2]). Vielleicht dürfte dieses sehr primitive und ziemlich roh gemalte Fresko übrigens nicht eigenhändig von Lanino ausgeführt sein, sondern nur in der Komposition auf ihn zurückgehen.

Eine Jahreszahl, und zwar 1539, findet sich erst wieder auf einem Altarbilde in der Pfarrkirche von Borgosesia im Sesia-Tal bei Varallo [3]). Der Künstler zeigt sich auf dieser Madonna mit

---

[1]) Bordiga, Notizie intorno alle opere di Gaudenzio Ferrari, p. 23 u. 50; Colombo, Vita ed opere di Gaudenzio Ferrari, p. 59.

[2]) Katalog des Museums von Varallo Nr. 32.

[3]) Angeführt von Berenson in seinem Verzeichnis der Werke der hauptsächlichsten Künstler in „North Italian painters of the Renaissance" p. 242. Das

Heiligen schon entschieden selbständiger als auf dem von 1534 datierten Gemälde in der Turiner Pinakothek, immerhin aber ist auch hier der ausschließliche Einfluß von Gaudenzio Ferrari noch deutlich erkennbar und in keiner Weise durch andere Eindrücke verwischt. Dies beweist vor allem der Typus der Madonna, sowie die breiten rötlichen Bärte einiger Heiligen im Hintergrunde. Sehr hübsch ist ein kleiner lautenspielender Putto, der nach venezianischer Art vorne zu den Stufen des Thrones sitzt; sein Gesicht mit den sehr feinen dünnen Lippen beweist aber ebenfalls noch, daß Lanino aus der Werkstatt Gaudenzios hervorgegangen ist. Desgleichen ist das Kolorit mit der Bevorzugung kräftiger Töne noch dasjenige Gaudenzios, besonders leuchten hier wie auf den Werken dieses Meisters Orange und Tiefrot hervor. Die Künstlerinschrift auf schräg gestellter Tafel unten auf dem Bilde lautet: ,,Bernardinus pausillum hoc quod cernis effigiebat 1539".

Diese beiden bis jetzt besprochenen Bilder beweisen also, daß Lanino in den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts noch vollständig im Stil Gaudenzios malte. Seine Zeichnung ist jedoch weniger bestimmt und die Bildung der Gesichter und des Fleisches hier und da etwas schwammig, im Gegensatz zu den Gestalten Gaudenzios, die kraftvoller und energischer gezeichnet sind. Von äußern Stilunterschieden sei besonders auf die Bildung der Ohrmuschel hingewiesen, welche bei Lanino eine längliche, oben eckige Form hat, während sie bei Gaudenzio breit und rund geformt ist.

In den Jahren 1540 bis 1543 ist der Meister verschiedentlich urkundlich erwähnt [1]) in bezug auf Dinge des praktischen Lebens. — Mit der Jahreszahl 1543 ist dann aber auch ein Gemälde datiert, das sich in der Kirche S. Girolamo e S. Sebastiano in Biella befindet (in der Kapelle am Ende des rechten Seitenschiffes) und eine Himmelfahrt Mariä darstellt [2]). Hier ist zu beobachten, wie unser Künstler sich nun langsam vom Einfluß seines Lehrers loslöst. Sehr allmählich erfolgt diese Befreiung,

---

Bild ist auch von Frizzoni erwähnt und sehr gelobt in L'Arte in Valsesia, Arch. Storico dell'arte Bd. IV 1891, p. 325; Abb. Arch. Stor. dell'arte 1895, p. 341.

[1]) Colombo a. a. O. p. 255—256.

[2]) Roccavilla, L'arte nel Biellese (Biella 1905), p. 45 f. (daselbst auch Abbildung); Berenson a. a. O. p. 242.

wie sich deutlich in den Malereien dieser Zeit erkennen läßt. Die leuchtenden Farben sind noch immer vollkommen diejenigen Gaudenzios, besonders das kräftige Orangegelb und Rot, in den Typen dagegen macht sich schon die größere Selbständigkeit Laninos bemerkbar, die begünstigt durch die Blütezeit der italienischen Malerei jener Tage heranreifte. Die Komposition des Altarbildes ist gut, nur sind vielleicht die auf der Erde stehenden Gestalten der Apostel und Heiligen ein wenig allzu gedrängt. Gerade in der Mitte unten steht in Majuskeln die „Bernardinus effigiebat 1543" lautende Künstlerinschrift.

Demselben Jahre 1543 gehört laut Bezeichnung eine Madonna mit Heiligen in der National-Gallery in London an [1]), die vollkommen einer andern in der Brera gleicht. Diese letztere stammt aus der Kirche Sta. Maria delle Grazie in Novara [2]). In den Formen und in der Auffassung läßt auch dieses Bild noch unschwer den Einfluß von Gaudenzio Ferrari erkennen. Besonders die Stellung Marias und die Art, wie sie das Kind hält, ist vollkommen die gleiche wie auf dessen Altarwerk in S. Gaudenzio zu Novara. Ebenso sind die Farben noch die kräftigeren Gaudenzios.

Dem 1543 bezeichneten Altarbilde in Biella gleicht die Himmelfahrt Mariä in der Pfarrkirche von Cossato in der Umgegend von Biella [3]). Die Komposition ist fast die gleiche, nur freier, und außerdem sind einige Fehler des dortigen Gemäldes hier vermieden. Beispielsweise ist die gedrängte und überfüllte Anordnung der Figuren hier einer leichteren Gruppierung gewichen. Die Engel sind frei und lose in den Wolken schwebend geschildert, und die Wolken selbst sind auch flockiger und weicher gemalt. In den Gesichtszügen ist noch weniger als in Biella Gaudenzios Einfluß zu erkennen, während nun der eigene, durch Leonardos Anregung sich bildende Stil Laninos immer deutlicher hervortritt. Auch der Farbenton ist hier schon der silbrige auf grau gestimmte von Laninos späterer, reifer Zeit. Die bunten kräftigen Farben Gaudenzios sind fast ganz gewichen. Das Blau in den Gewändern ist ein mildes, weiches Graublau, und das Rot tritt ebenfalls sehr gedämpft fast vollkommen zurück. Nur einmal, im Gewande Petri, kommt noch das Gelb und Orangebraun vor. Das Bild ist

---

[1]) Berenson, The North Italian painters of the Renaissance p. 242.

[2]) Katalog Nr. 323. Fot. Brogi 7394.

[3]) Angeführt von Berenson a. a. O. p. 242; Roccavilla a. a. O. p. 46 u. 134.

nur mit dem Namen des Künstlers versehen, trägt aber keine Jahreszahl. Trotz der im übrigen dem Gemälde in Biella von 1543 so sehr ähnlichen Darstellungsweise glaube ich doch, daß das Tafelbild in Cossato des veränderten, fortgeschrittenen Stilcharakters wegen erst einige Jahre später, vielleicht erst Mitte oder Ende der vierziger Jahre entstanden ist. Möglicherweise hat Lanino aber den Auftrag auf dies Werk infolge des früher für die Kirche S. Sebastiano in Biella gemalten erhalten.

Die Umgegend Biellas ist überhaupt merkwürdig reich an Gemälden Laninos, weshalb ich vermute, daß Lanino zeitweise eine Werkstatt in Biella unterhalten hat, wenngleich nichts darüber überliefert ist [2]). Einige dieser Malereien sind dokumentarisch beglaubigt, andere inschriftlich, einzelne nur wegen des Stilcharakters unzweifelhafte Werke seiner Hand.

Zu letzteren gehört eine von Berenson [3]) angeführte schöne Pietà in der Kirche S. Sebastiano zu Crevacuore, einer zwischen Borgosesia und Valle Mosso gelegenen Ortschaft. Das Gemälde trägt vollkommen den Stilcharakter Laninos um die Mitte der vierziger Jahre, also dürfte es in der gleichen Epoche entstanden sein wie die zuletzt besprochenen Werke. In gewisser Weise ist auch hier die Nachwirkung Gaudenzios noch zu erkennen, sowohl in den Typen wie in der ganzen Art der Anordnung, welche Gaudenzios Pietà in der Turiner Pinakothek gleicht, als auch im Kolorit, das im wesentlichen auf braunrot gestimmt ist, während der silbrige Glanz, der Laninos spätere Werke auszeichnet, noch fehlt.

Ende der vierziger Jahre findet sich Bernardino Lanino dann urkundlich in Mailand erwähnt, wo er damals das große, das Martyrium der heiligen Katharina darstellende Fresko für die dieser Heiligen geweihte Kapelle neben der Kirche S. Nazzaro malte. Nachrichten hierüber sind aus den Jahren 1546 bis 1548 in einem Ausgabenverzeichnis der Pfarrei S. Nazzaro erhalten [4]). Hieraus geht unzweifelhaft hervor, daß Lanino der hauptsächlichste Maler gewesen ist, neben dem andern Schüler Gaudenzios: Battista della Cerva; auch wird Lanino hier ausdrücklich als Schüler Gaudenzios bezeichnet.

---

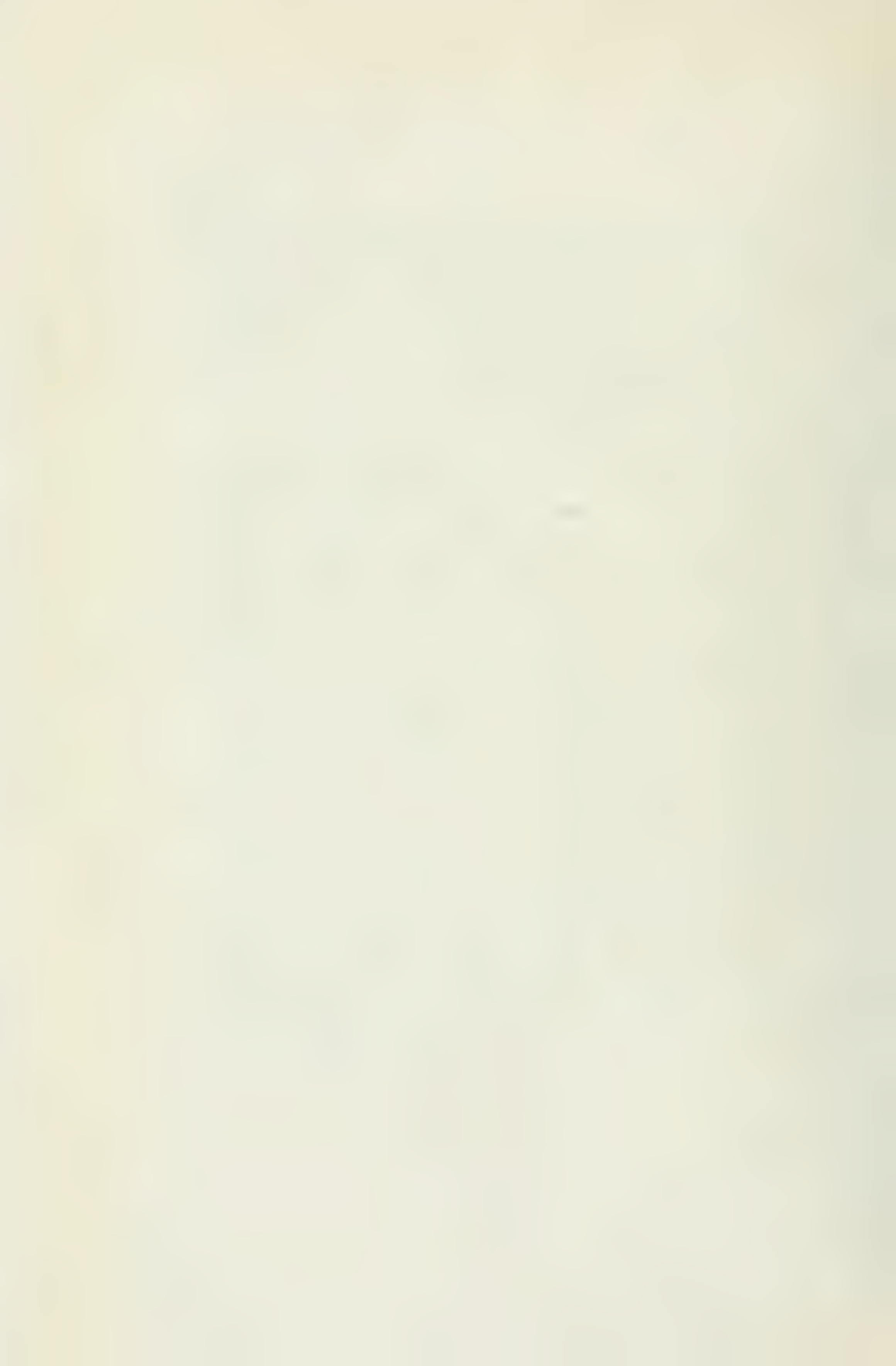
[2]) Roccavilla a. a. O. p. 131—132 schreibt, daß einige Vercelleser Künstler Besitzungen in der Umgegend von Biella hatten, gibt jedoch nichts Näheres an.

[3]) Berenson a. a. O. p. 242.

[4]) Veröffentlicht von Colombo a. a. O. p. 175.



Bernardino Lanino (Abb. 1). Martyrium der hl. Katharina.
Fresko in der Katharinenkapelle neben S. Nazzaro in Mailand (1546)
Phot. Brogi.



Mit diesem Werke und dem Aufenthalt in Mailand beginnt Laninos zweite Periode, in welcher außer dem Einfluß Gaudenzio Ferraris derjenige der Mailänder Schule, speziell Leonardos, erscheint.

Es ist ein umfangreiches, die ganze Wandnische ausfüllendes Fresko, das nach Art eines Triptychons komponiert ist, sich an den Seitenwänden der Nische fortsetzend, wo andere Szenen aus der Legende der Heiligen geschildert sind; oben über dem Ganzen schwebt Gott Vater, von vielen Engeln umgeben. Das große Hauptbild, das die Mitte ausfüllt, zeigt wie die Heilige gerädert wird (Abb. 1). Diese Darstellung weist so deutlich alle Eigentümlichkeiten von Laninos Stil auf, daß sie wohl sicher ganz von seiner eigenen Hand, ohne Beihilfe von Battista della Cerva gemalt wurde. Zum ersten Male macht sich hier auch durchgängig jener weiche silbrige Ton geltend, der für Lanino im Gegensatz zu Gaudenzio charakteristisch ist. Freilich verraten einige gewaltige breite Bärte bei den Zuschauern des Hintergrundes auch hier noch, bei wem Lanino seine Lehrjahre durchmachte; aber im übrigen überwiegen hier schon entschieden die zarteren, weicheren Formen von Laninos Kunst, die besonders bei der im Vordergrunde zwischen den berstenden Rädern knieenden Heiligen hervortreten. In dem Gewimmel von Henkersknechten und Zuschauern sieht man hinten rechts die Bildnisse der Künstler: Gaudenzio Ferrari, Battista della Cerva und zwischen ihnen das Selbstbildnis Laninos, welche drei Meister im Gespräch miteinander wiedergegeben sind. Schon Lomazzo [1]) erwähnt die Namen, und Colombo [2]) bestätigt mit Beweisen die Richtigkeit von Lomazzos Angabe. Gaudenzio ist hier schon als alter Mann dargestellt; sein Gesicht hat einen leidenden Ausdruck, wohl schon infolge seiner letzten Krankheit, die seinen Tod herbeiführte. Der architektonische Hintergrund mit der weiten Perspektive in eine Straße erinnert noch an die frühere Piemonteser Malerei, doch ist die Luftperspektive entsprechend dem 16. Jahrhundert hier bedeutend besser; Luft und Wolken sind sehr weich in einem graugelben Ton gehalten.

In der Lunette darüber ist Gott Vater dargestellt, umgeben von zahlreichen Engeln und Putten. Das Engelspiel in Wolken

---

[1]) Trattato dell'arte della pittura, p. 372.

[2]) Vita ed opere di Gaudenzio Ferrari, p. 268 ff.

setzt sich dann noch in der Wölbung des Bogens darüber fort. Die Engelputten haben in Formen und Bewegungen schon alles Konventionelle abgestreift und sind so vollendet und künstlerisch geschaffen, daß sie kaum von dem sehr trocken und steif malenden Cerva gemalt sein können, sondern wohl sicher Laninos eigener Hand ihre Entstehung verdanken. Gott Vater hat noch jenen mächtigen wallenden Bart, wie ihn Gaudenzio zu malen liebte. Im Kolorit überwiegen jedoch auch hier im allgemeinen die milden Töne Laninos. Dunkler und schwerer sind dagegen die Farben auf den Seitenbildern, weshalb ich auf diesen die Mitarbeit von Battista della Cerva zu erkennen glaube. Die Entwürfe und die Hauptfiguren dürften aber auch hier von Lanino herrühren. Battista della Cerva hat in seinem einzigen beglaubigten selbständigen Werke, einer Fußwaschung in Santa Maria della Passione in Mailand, eine etwas glatte, leblose Gewandbehandlung, die sich in der gleichen Weise auch bei einzelnen Figuren im Hintergrunde auf den Nebenbildern von Laninos Fresken in der Katharinenkapelle findet. Meiner Überzeugung nach beschränkt sich deshalb die urkundlich beglaubigte Mitarbeit Cervas nur auf untergeordnete Arbeiten, so daß diese umfangreichen Wandbilder im wesentlichen das Werk des Bernardino Lanino sind.

Während Lanino an dem Fresko in Mailand arbeitete, wird er natürlich auch dort gewohnt und wohl auch ein Atelier gehabt haben; seinen eigentlichen Wohnsitz aber hatte er offenbar auch während dieser Zeit in Vercelli beibehalten, wo er, wie aus verschiedenen von Colombo veröffentlichten urkundlichen Nachrichten hervorgeht, ein eigenes Haus besaß, in dem er seine zahlreiche Familie (er war mit der Tochter des Malers Girolamo Giovenone verheiratet) wohl zurückgelassen hatte. 1547 verkaufte er dieses Haus und hatte von da ab in Vercelli nur eine gemietete Wohnung, die er sogar zeitweise wieder in Aftermiete gab, wohl deshalb, weil zahlreiche Aufträge ihn oft für längere Zeit nach auswärts riefen.

Von Kunstwerken seiner Hand entstand meiner Überzeugung nach in dieser Zeit das nicht datierte große vielteilige Altarwerk in Campiglia im Cervo-Tal, in den Bergen bei Biella[1]). Die An-

[1]) Katalogisiert von Berenson a. a. O. p. 242; Roccavilla a. a. O. p. 134; Roccavilla glaubt, auf dieses Werk eine bei Colombo veröffentlichte Urkunde von 1565 beziehen zu können, und glaubt daher, daß es identisch sei mit dem für

ordnung und der ganze Charakter des Werkes, auf dem die Heiligen noch auf Goldgrund gemalt sind, mutet noch sehr altertümlich an und steht in starkem Kontrast zu den in sehr fortgeschrittenem Stil gehaltenen Figuren. Es mag dies seinen Grund darin haben, daß die Maler eben häufig gezwungen waren, in den kleineren ländlichen Ortschaften sich den Wünschen der Besteller anzubequemen, die noch den Goldglanz der alten Bilder in ihren Kirchen bevorzugten und deshalb noch die altertümlichen Altarwerke bestellten, als in den Städten schon der Renaissancestil sich eingebürgert hatte. So muß man es besonders den Provinzialkünstlern zugute halten, wenn sie, um sich die Aufträge nicht entgehen zu lassen, dem rückständigen Geschmack der Landbewohner entgegenkamen. In der Zeichnung, der Lichtbehandlung und Technik konnten sie dann ja immerhin den Fortschritten der Zeit Rechnung tragen. So ist es auch mit diesem Altarbild Laninos. Trotz seines altertümlichen Eindruckes, den es auf den ersten Blick macht, gehört es wie gesagt meiner Meinung nach nicht zu den frühesten Arbeiten Laninos, da sich bei eingehender Betrachtung der Malerei deutlich der Stil seiner reiferen Zeit erkennen läßt. Die Malereien der sechs Tafeln [1]), die in den großen geschnitzten Rahmen eingelassen sind, der nach alter Sitte wohl auch vom Künstler selbst entworfen, wenn auch nicht mehr in seiner Werkstatt gearbeitet wurde, zeigen schon den silbrigen Ton und den von Gaudenzio Ferrari freieren Typus der Figuren. Es ist der selbständige Stil des Künstlers, wie er sich bei der umfangreichen Schöpfung der großen Mailänder Wandbilder entwickelt hatte, der uns hier entgegentritt und in dem sich der Eindruck widerspiegelt, den die Werke Leonardos auf ihn machten. Bildete doch dessen Abendmahl in Santa Maria delle Grazie, ähnlich wie ein Jahrhundert früher die Brancacci-Kapelle in Florenz, die Wallfahrtsstätte aller Künstler. Immerhin fehlt auf dem Altarwerk in Campiglia noch etwas das Ausgeglichene der Reifezeit Laninos und jene vollendete Weichheit in Formen und Farben,

---

Andorno bestellten Altarwerk, welcher Meinung ich mich aus stilistischen Gründen nicht anschließen kann.

[1]) Das Hauptbild zeigt Maria mit Kind, das darüber die Pietà, die Seiten werden von verschiedenen Heiligen eingenommen. Im obern Aufsatz ist Gott Vater in einer Engelglorie geschildert, auf der Predella die Anbetung der Hirten (letztere etwas verdorben).

welche seine Gemälde der fünfziger und sechziger Jahre auszeichnet. Darum vermute ich, daß das Altarwerk Ende der vierziger Jahre, nach Vollendung der Katharinen-Kapelle in Mailand entstanden ist, zumal, wie wir gleich sehen werden, um 1550 wieder verschiedene andere Aufträge von Lanino ausgeführt wurden, gerade aus der Zeit zwischen 1546 und 1550 aber sonst keine Arbeiten des Künstlers erhalten sind. Übrigens gleicht der entzückende Engelreigen, der die Gestalt Gott Vaters im obern Aufsatz umgibt, im Charakter vollkommen demjenigen der Katharinen-Kapelle in Mailand.

1550 ist der Künstler verschiedentlich urkundlich in Beziehung auf Malereien erwähnt. So hinsichtlich von Bezahlungen für ein Altarbild und andere Malereien in einer Kapelle der Kirche San Paolo in Vercelli [1]). Es ist nicht gesagt, welche Kapelle es war, und jedenfalls sind die Fresken nicht mehr erhalten.

Im Jahre 1550 malte Lanino laut einer dokumentarischen Notiz je ein Bild für eine Kapelle in Vigevano und die Kirche Santa Croce in Mortara [2]).

Letzteres Bild schildert die Anbetung der Könige und ist mit dem Namen des Künstlers bezeichnet. Die Szene ist äußerst bewegt und belebt. Die Malweise ist hier schon vollkommen diejenige der spätern Zeit, mit jenem silbrigen Gesamtton. In den Gewändern überwiegt Graublau, in das nur das Rot des einen Königsmantels eine kräftigere Note hineinbringt. Die Landschaft zeigt die weichen Höhenrücken, welche wir auf andern Bildern des Künstlers schon kennen gelernt haben. Nur die lebensvolle Schilderung des Trosses der Könige mit Rossen und Reisigen erinnert noch an Gaudenzio Ferrari. Die Pferde sind aber von Lanino viel naturwahrer gezeichnet als von Gaudenzio; namentlich die Köpfe sind bedeutend besser, durchaus nicht so karikaturenhaft, wie Gaudenzio sie zu zeichnen pflegte. Und so sind überall die Eigentümlichkeiten Gaudenzios, da wo sie sich als Nachklänge seiner Kunst finden, gemildert. Beispielsweise sind auch die großen Bärte der Könige weniger aufdringlich und in leichterer, gefälligerer Form gehalten. Leider hat das hübsche Gemälde an Ort und Stelle eine etwas ungünstige Beleuchtung.

---

[1]) Veröffentlicht von Colombo, Artisti Vercellesi p. 177.

[2]) Colombo a. a. O. p. 180.

Undatiert, aber meiner Überzeugung nach derselben Zeit angehörig sind die Fresken im Chor der Kirche Santa Maria di Piazza in Busto Arsizio [1]), woselbst das große vielteilige Altarwerk von Gaudenzio Ferrari geschaffen wurde. Es sind schöne und feine, in der Weise von Laninos mittlerer Zeit gemalte Wandbilder, welche Szenen aus der Kindheit Christi darstellen, Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Könige und darüber und an den Seiten Engelfiguren. Besonders schön ist die Verkündigung, auch in den Farbentönen Laninos mittlerer Zeit entsprechend. Die Anbetung der Könige ist etwas härter und weniger gelungen; hier haben wahrscheinlich Gehilfen mitgewirkt, ebenso dürfte an den andern Szenen einiges von Schülerhand gemalt sein. Als Ganzes sind aber auch diese Wandbilder ein schönes Zeugnis von Laninos Tätigkeit zu Anfang der fünfziger Jahre.

Aus dem gleichen Jahrzehnt sind noch allerhand von Colombo publizierte, Bernardino Lanino betreffende Notizen erhalten, aber meist solche, die nichts mit der Kunst zu tun haben, sondern sich auf Dinge des täglichen Lebens beziehen, auf Vermietungen von Häusern, Schenkungen, Taufen seiner Kinder und anderes derartiges.

Von datierten und bezeichneten Bildern dieser Zeit sei vor allem die schöne Taufe Christi in der Brera zu Mailand erwähnt [2]), deren Künstlerinschrift lautet: „Bernardinus Laninus Vercelle, fec. 1554". Im Vergleich mit der daneben hängenden, etwa zehn Jahre früher entstandenen Madonna kann man gut den Fortschritt erkennen, den der Meister inzwischen gemacht hat. Besonders deutlich ist, wie der Einfluß Gaudenzios inzwischen durch denjenigen Leonardos verdrängt ist. Die Figuren sind gut in der Zeichnung, vor allem aber ist das Landschaftliche von großer Schönheit, mit den trefflich in weichen, naturwahren Formen wiedergegebenen Bergen im Hintergrund und dem feinen graubraunen Ton, der darüber liegt, während kräftige dunkle Felsen im Vordergrund die Szenen besser hervortreten lassen. In den Gewändern sind gegenüber der frühern Zeit auch gedämpftere, weichere Farben bevorzugt. Johannes der Täufer hat einen braunroten Mantel, während der Engel, der Christi Kleidungsstücke (blaugrau und karminrosa) hält, in sanftes Hellgrün gekleidet ist.

---

[1]) Berenson a. a. O. p. 242.

[2]) Katalog Nr. 322.

Da auch der geistige Ausdruck der Gestalten dieser Tafel fein und innig empfunden ist, kann man mit Recht sagen, daß dieses Bild zu den besten Werken Laninos gehört.

1558 tritt uns wieder eine Jahreszahl auf einem Gemälde des Künstlers entgegen, das sich in der Turiner Pinakothek befindet [1]) und eine Grablegung Christi darstellt. Laut Katalog wurde das Gemälde von dem Vercelleser Patrizier Francesco Pecchio für seine Familienkapelle in der Kirche San Lorenzo in Vercelli gestiftet. Schon hundert Jahre später, 1658, war die Kapelle baufällig und wurde abgerissen, das Bild aber vom Herzog von Savoyen nach Turin gebracht. Es war ursprünglich oval, wurde aber 1665 beschnitten und in die jetzige rechteckige Form gebracht. Noch einmal läßt sich hier deutlich der Einfluß seines Lehrers Gaudenzio Ferrari auf Lanino erkennen, ja der Meister hat offenbar Motive unmittelbar von Darstellungen desselben Gegenstandes durch Gaudenzio verwertet, hängt doch ein ähnlich aufgefaßtes Gemälde jenes Künstlers in demselben Raum [2]). Besonders die Anordnung des Vordergrundes hat viel Ähnlichkeit mit demjenigen auf dem Gemälde Gaudenzios, während der freiere Hintergrund mit dem weiten Horizont mehr der Art Laninos entspricht, wie sie sich besonders in den fünfziger Jahren herausgebildet hatte. In den Gesichtszügen erinnern besonders die bärtigen Alten im Hintergrund an Gaudenzio, die klagenden Frauen im Vordergrunde zeigen aber einen bedeutend weicheren, schwärmerischen Ausdruck als die herberen Gesichter Gaudenzios. Und diese Weichheit in den Linien wird noch durch die Farben unterstützt, welche in vollem Gegensatz zu Gaudenzios Bild die milden silbergrauen Töne aufweisen, die wir ja seit den vierziger Jahren bei Lanino beobachteten. Gaudenzios Gemälde der Pietà ist dagegen gerade besonders bunt und leuchtend im Kolorit. Ähnlich wie Gaudenzio hat auch Lanino den Kalvarienberg im Hintergrund geschildert und an einem Felsberge die Auferstehung. Die Landschaft hat hier auch die hellen, bräunlich-grauen Töne, wie sie Lanino bevorzugt. Die Künstlerinschrift ,,Bernardinus Laninus f. 1558" befindet sich am Steinsarkophag in der Mitte des Bildes.

---

[1]) Katalog Nr. 42; Fot. Brogi 2284; Anderson 10726. Arch. Storico dell'arte 1897, p. 120 (E. Jacobsen, La regia Pinacoteca di Torino).

[2]) Katalog Nr. 51, Fot. Brogi Nr. 2272, Anderson 10715 Alinari 14830.

Ungefähr um diese Zeit dürften meiner Meinung nach auch verschiedene Fresken im Eingangsraum zur Gemäldegalerie der Brera entstanden sein: Heilige und musizierende Engel [1]). Diese Fresken, die aus der ehemaligen Kirche Santa Marta stammen, sind viel gröber und oberflächlicher hingestrichen als die sonstigen Malereien Laninos, weshalb ich die Überzeugung gewonnen habe, daß die Ausführung dieser Wandbilder fast ausschließlich von Schülerhand erfolgte, und vielleicht nur der Entwurf von dem Künstler selbst geschaffen wurde. Die Technik des Fresko war Lanino, der im wesentlichen Maler von Tafelbildern war, offenbar weniger geläufig, denn die meisten seiner Fresken zeigen nicht die Feinheit und den Schmelz seiner Tafelbilder. Aber da, wo er einmal auch sich persönlich an ein Wandbild wagte, kann man doch die Linien und die Schönheit seiner eigenen Zeichnung erkennen, wie beispielsweise an den Hauptteilen der Katharinenlegende in San Nazzaro in Mailand und der Verkündigung in Busto Arsizio, welche deutlich beweisen, daß die übrigen weniger guten Wandbilder nicht von ihm selbst herrühren. Dies gilt auch von verschiedenen Wandbildern, die aus der den Zwecken der Accademia di Belle Arti dienenden Casa Mariani in Vercelli stammen und jetzt ins neue Museo Leone übertragen sind. Es sind dies hauptsächlich eine Verlobung der heiligen Katharina und eine Madonna mit Kind, beide sehr grob und sicher nicht von Lanino selbst ausgeführt. Nicht nur die Formen, sondern auch die Farben sind weniger künstlerisch und geschmackvoll als sonst bei unserm Künstler. Hübsch und an Laninos Kunst erinnernd sind dagegen einzelne der musizierenden Engelgestalten, weshalb es mir nicht ausgeschlossen scheint, daß diese vom Meister selbst gemalt sind.

Verschiedene Fresken an der Decke und an den Wänden im untern Saal der Casa Mariani (Accademia di Belle Arti), Götter, Nymphen und Putten darstellend, haben nichts mit Lanino zu tun, trotzdem sie als Arbeiten von ihm ausgegeben werden [2]), sondern sind handwerksmäßige Machwerke einer viel spätern Zeit.

Vom 25. August 1559 ist eine Vercelleser Urkunde datiert [3]), durch welche Bernardino Lanino gleichzeitig mit Eusebio Oldoni und Giuseppe Giovenone vom Herzog von Savoyen der Auftrag

---

[1]) Katalog Nr. 84—86.

[2]) De Gregory, Storia della Vercellese Letteratura p. 237.

[3]) Colombo a. a. O. p. 181.

zuteil wird, die herzoglichen Wappen über den Toren der Städte und Burgen zu malen. Diese handwerklichen Arbeiten lassen sich nicht mehr nachweisen; auch hat Bernardino sie gewiß nur entworfen und die Ausführung Gehilfen überlassen.

Kunstgeschichtlich interessanter ist das vom 14. März 1561 datierte urkundliche Versprechen eines gewissen Gerolamo dei Tizzoni an Bernardino Lanino, den Rest des ausbedungenen Preises für ein Altarbild in der Kirche von Rive zu bezahlen [1]. Demnach dürfte Lanino also 1559 oder 1560 ein Bild für diese in der Ebene zwischen Vercelli und Casale gelegene Ortschaft gemalt haben. Deshalb war ich persönlich in Rive, um das Gemälde zu suchen. Leider ist in dem Dokumente nicht gesagt, was die Malerei darstellen sollte und auch sonst nichts Urkundliches darüber erhalten. Im Stilcharakter gleicht aber ein Altarwerk im linken Querschiff der Kirche von Rive, das die Ausgießung des heiligen Geistes schildert, im allgemeinen der Kunst Laninos; auch das Kolorit ist dasjenige seiner mittleren Zeit. Dennoch stammt das, was jetzt vorhanden ist, schwerlich von des Künstlers Hand. Die Schatten sind viel zu hart und unvermittelt; nichts zeigt die Malerei von dem weichen Schmelz, der gerade in dieser reifen Epoche Laninos eigenhändige Arbeiten auszeichnet. Auch ist es ein Leinwandbild, während Lanino stets seine Gemälde, wie es in jener Zeit üblich war, auf Holz gemalt hat. Deshalb läßt der letztere Umstand auch nicht einmal den Schluß zu, daß die jetzt vorhandene Malerei etwa von Gehilfen in des Meisters Werkstatt entstanden ist. Wohl aber glaube ich der erwähnten allgemeinen Übereinstimmungen mit Laninos Kunstweise wegen, daß das Bild eine spätere Kopie nach dessen Werk ist, welche der Technik und der schlechten Erhaltung des Gemäldes wegen freilich auch schon älter sein muß und etwa dem 17. oder 18. Jahrhundert angehört. Immerhin ist uns somit wenigstens die Komposition eines Kunstwerkes unseres Meisters erhalten.

Ein ähnliches Gemälde, das wohl aus derselben Zeit stammt und ebenfalls eine Ausgießung des heiligen Geistes schildert, ist in der Pfarrkirche von Romagnano [2]. Das Bild trägt auf einer Fliese des Fußbodens zwar die Bezeichnung: ,,Bernardinus Luinus

---

[1] Colombo a. a. O. p. 184.

[2] Unter Lanino angeführt bei Berenson a. a. O. p. 242.

15..", aber diese Inschrift ist in der Form ganz salopp und durchaus nicht in der Weise, wie die damaligen Künstler ihre Namen auf die Werke zu setzen pflegten, und daher offenbar später hinzugefügt. Da beide Künstler mit Vornamen Bernardino heißen und auch der Familienname im Klang Ähnlichkeit aufweist, hat man eben den berühmten Luini mit Lanini verwechselt. Das Gemälde trägt jedenfalls vollkommen den Stilcharakter des Bernardino Lanino vom Ende der fünfziger Jahre und ist von der Kunst Luinis durchaus verschieden; aber ebensowenig hat es mit Gaudenzio Ferrari zu tun, dem es auch schon zugeschrieben wurde [1]). Das silbrige Kolorit und die weiche Formengebung weichen völlig von der Art Gaudenzios ab, während diejenigen Laninos bis ins einzelne erkennbar ist.

Auch dekorative Arbeiten erhielt Lanino von seiner Vaterstadt in Auftrag. So hat er 1561 zwei Triumphbögen zum Einzug des Herzogs von Savoyen, Emanuele Filiberto, entworfen und bemalt [2]). Es entsprach ja der Sitte der Zeit, für die Herrscher solche Ehrenpforten zu errichten, und oft wurden die bedeutendsten Künstler damit betraut; hat doch selbst Leonardo da Vinci in Mailand verschiedentlich die Triumphbögen entworfen, die zu seiner Zeit in Mailand errichtet wurden, und deren Ausführung überwacht. Lanino erhielt 100 Dukaten für die Arbeit zuerkannt, hatte jedoch Schwierigkeiten mit der Erhebung des Geldes, weil dieses von der Stadt einem Mittelsmann übergeben worden war, der die Auszahlung an Lanino hinzögerte und darüber starb. Noch 1574, also über zehn Jahre später, mußte Lanino deshalb mit einem Gesuch um endliche Schadloshaltung an die Behörde gelangen [3]). Es waren ihm diese Umstände wahrscheinlich dadurch entstanden, daß er zur Zeit der ursprünglichen Bezahlung nicht in Vercelli anwesend war, und sind deshalb auch für uns von Interesse als erneuter Beweis von der vielseitigen, auch auswärtigen Inanspruchnahme des Künstlers.

---

[1]) E. Halsey, Gaudenzio Ferrari, p. 10—11. Auch Halsey hält die Inschrift nicht für echt, wohl aber die Jahreszahl, welche sie 1517 liest. Doch widerspricht die Malweise diesem Datum, und gerade der Schluß der Zahl ist ganz unleserlich und diese meiner Überzeugung nach ebenso wie die ganze Inschrift später darauf gesetzt und daher nichts beweisend.

[2]) Dokumente hierüber veröffentlicht von Colombo a. a. O. p. 186 u. 205.

[3]) Dokument XVI (p. 205) bei Colombo.

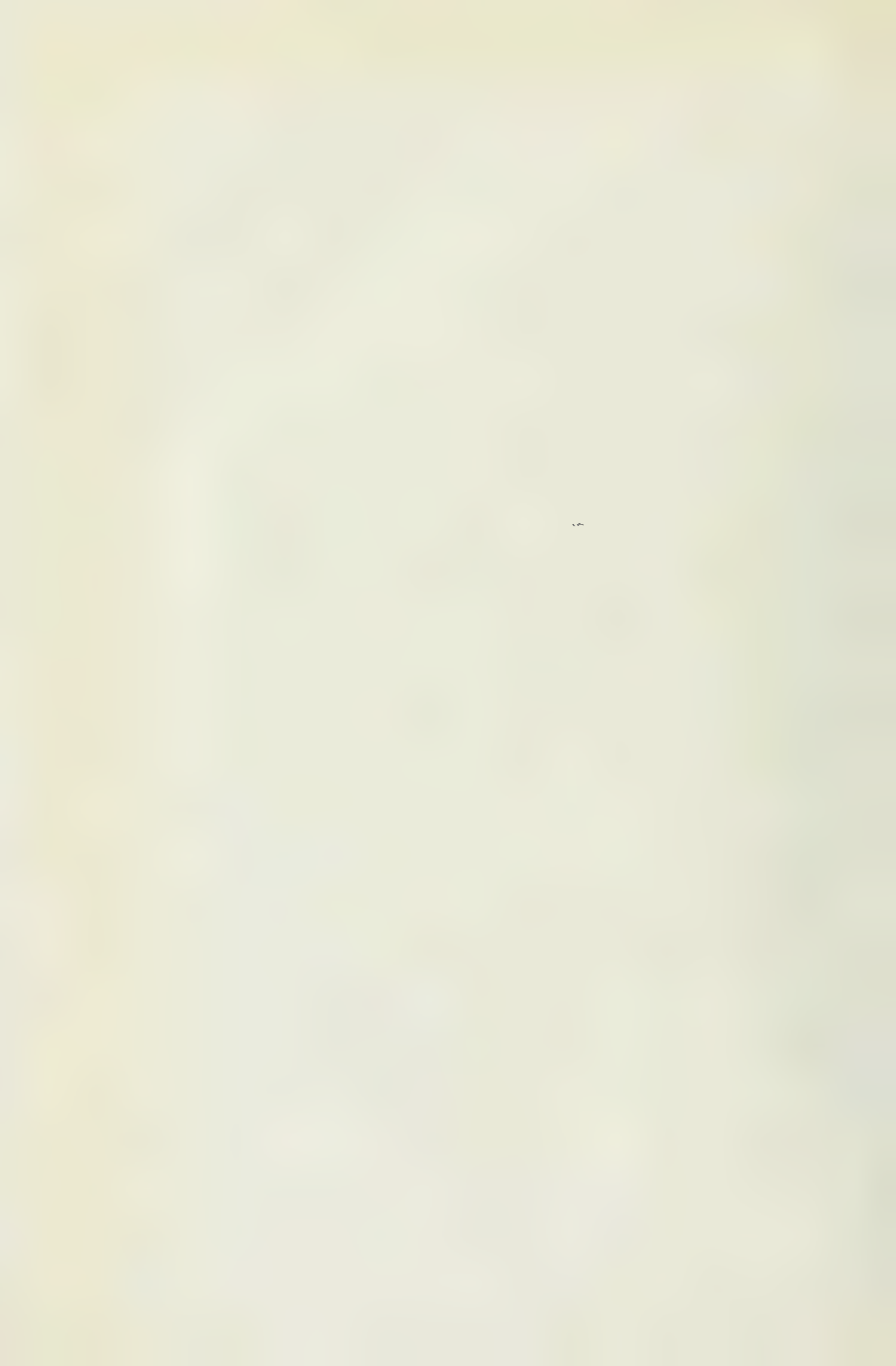
Für die Entwicklung seiner Kunst ist nun zunächst ein Gemälde an einem Altar im linken Seitenschiff von San Paolo in Vercelli von Interesse, das meiner Überzeugung nach identisch ist mit einem, das 1565 urkundlich erwähnt ist, und zwar in einem Testament, das ein Bürger von Vercelli in Gegenwart von Bernardino Lanino aufsetzt, und in welchem er bestimmt, daß er in der Kirche San Paolo begraben werden wolle, und daß in seiner dortigen, dafür zu errichtenden neuen Kapelle, die dem heiligen Ambrosius zu weihen sei, ein Altarbild gestiftet werde, für welches 40 Scudi ausgesetzt werden [1]). Nun ist freilich der Maler nicht genannt und auch kein Gegenstand der Darstellung. Dennoch glaube ich das Gemälde im linken Seitenschiff von San Paolo, das vollkommen die Malweise Laninos aufweist, mit diesem Dokument in Beziehung setzen zu können. Dargestellt ist die Anbetung der Hirten (Abb. 2), in deren Mitte, was wesentlich ist, sich der heilige Ambrosius befindet. Die Anklänge an Gaudenzio Ferrari sind in diesem in den sechziger Jahren entstandenen Gemälde nur noch ganz gering und nur noch in dem heiligen Ambrosius und dem hübschen Lockenkopf dahinter zu erkennen. Auch das Motiv, wie zwei Engel das Christuskind der knieenden Mutter und den übrigen Anbetenden entgegenhalten, findet sich ja schon auf dem frühen Altarbild Gaudenzios in Santa Maria in Arona, in dem Typus aber erkennt man deutlich die weichere Art von Laninos Reifezeit und besonders in der Wiedergabe der Engel mehr den Stil der sechziger als denjenigen der fünfziger Jahre. Es läßt sich in ihnen schon die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts eingetretene Wandlung der Kunstrichtung erkennen, wie sie durch die Weiterbildung von Correggios Stil hervorgerufen wurde, weswegen ich überzeugt bin, daß dieses Gemälde, das infolge des Testamentes von 1565 geschaffene Altarbild ist, und zwar von Bernardino Lanino. Bei Abfassung des Testamentes war Lanino ja einer der Zeugen, also wohl mit dem Erblasser befreundet, und so ist es sehr wahrscheinlich, daß die Erben das Gemälde diesem damals bedeutendsten Lokalmaler von Vercelli in Auftrag gaben. Die Anordnung der Szene ist sehr fein abgewogen, unter vollkommener Ausnützung des Platzes auf dem nicht sehr großen Gemälde, ohne daß eine Überfüllung eingetreten

---

[1]) Colombo a. a. O. p. 260.



Bernardino Lanino (Abb. 2). Anbetung der Hirten.
Tafelbild in S. Paolo, Vercelli
Phot. Masoero.



ist. Sehr fein öffnet sich hinten der Ausblick in die bergige Landschaft, mit jenen feinen silbrigen, mit leichtem Braun untermischten Tönen, wie solche den landschaftlichen Gründen Laninos eigentümlich sind. Dieser helle, geschickt sich öffnende Hintergrund ergießt sein silbriges Licht auch auf die im Helldunkel gehaltene eigentliche Szene und bestimmt das ganze Kolorit des Gemäldes, in welchem keine bunten Farben mehr hervorstechen, sondern sogar Blau und Rot durch den allgemeinen, das Ganze überflutenden Lichtschein gemildert sind, so hat beispielsweise der Mantel Marias einen feinen blaugrauen Ton. Entzückend sind die drei kleinen oben schwebenden und aus einem Notenblatt singenden Engel. Daß das schöne Altarwerk von Lanino gemalt wurde, beweisen außer dem Kolorit auch sonstige stilistische Eigentümlichkeiten, wie die Bildung der Ohren und der Hände.

Aus den sechziger Jahren sind noch verschiedene sonstige bezeichnete und datierte Bilder des Künstlers erhalten. So besitzt das Museo Borgogna in Vercelli eine mit des Künstlers Namen und der Jahreszahl 1563 [1]) versehene thronende Madonna mit Kind zwischen den Heiligen Franziskus und Bernhard [2]). Wie Maria hier unter einem Baldachin sitzt, zu dessen beiden Seiten ein wenig Landschaft sichtbar ist, erinnert noch an das 15. Jahrhundert. Eigenartig aber sind auch hier die sehr sanften, weichen und hellen Farbentöne, welche besonders in Marias Kleidung hervortreten (hellblauer, gelbgefütterter Mantel, hellrosa Untergewand). Zu dieser helleuchtenden Mitte des Bildes geben dann die grauen Kutten der Heiligen an den Seiten einen gedämpften Ton. Über Maria flattern zwei reizende kleine Putten, die aber auch noch mehr im Stile der ältern Schule gehalten sind. Im übrigen ist das Bild sehr sorgfältig, mit großem Fleiß gemalt, bis in die Einzelheiten, wie den Gräsern und Blümchen am Boden. Die altertümliche zeremonielle Art, welche sich sonst bei Lanino, zumal in dieser späten Zeit, nicht mehr findet, erklärt sich wohl auch hier dadurch, daß der Meister dem Wunsche des Bestellers Rechnung tragen mußte.

[1]) Die Inschrift befindet sich auf einem Bande unten zu Füßen Marias und lautet: Bernardinus Laninus fec. 1563.

[2]) Verzeichnis von Berenson a. a. O. p. 244.

Ein besonders schönes Gemälde des Meisters von 1564 besitzt die Turiner Galerie [1]). Es gibt die Madonna mit dem Jesuskind sitzend zwischen Heiligen, unter denen Johannes der Täufer dem Christuskinde ein Lämmlein hinreicht, das es spielend liebkost. Die Gruppe wird dadurch etwas belebter und wirkt weniger steif-zeremoniell. Reizende kleine Engelputten schweben darüber und halten die mattgrünen Vorhänge zurück. Die Farbenskala ist sehr weich und milde. Nur Johannes der Täufer hat einen zinnoberroten Mantel, die leuchtendste Farbe auf dem Bilde, welche eine kräftigere Note in das Kolorit bringt. Wundervoll ist die Landschaft in der Ferne mit weichen Wolken, natürlich geformten Bergen und den graubraunen Tönen, die wohl auf den Einfluß der Kunst Leonardos zurückzuführen sind. Durch diese Färbung der Landschaft, welche trotzdem nicht kalt, sondern in sehr warmer, sonniger Beleuchtung erscheint, erhält die ganze Tafel einen weichen Ton, wie überhaupt der Farbenauftrag von sehr zartem Schmelz ist. Hierin läßt sich ein bedeutender Fortschritt des Malers gegenüber seiner frühen Zeit erkennen [2]).

Ebenfalls 1564 ist eine große Altartafel datiert, welche den Chor der Pfarrkirche San Giorgio in Valduggia im Sesia-Tal, dem Geburtsort von Gaudenzio Ferrari, ziert [3]). Es ist ein großes, vielteiliges Altarwerk in geschnitztem Rahmen, in der Art, wie sie schon im 15. Jahrhundert vielfach im Piemont geschaffen wurden. Das Haupt- und Mittelbild dieses Altarwerkes stellt die Madonna mit Kind unter einem Baldachin zwischen Heiligen dar. Zu Füßen Marias sind zwei reizende kleine musizierende Engelputten angeordnet, während zwei andere in der Luft schwebend die Vorhänge zurückhalten. Maria hat die strenge Haltung, wie sie an und für sich zu solch einem altertümlichen Altarbilde passen würde, mit der natürlicheren, lebendigeren Stellung des neuen Stiles vertauscht, und auch die übrigen Heiligen zeigen bewegtere Formen. Die Farbentöne sind die weichen, gedämpften, silbrigen der späten Zeit des Meisters. Der Mantel Marias ist nicht mehr blau, sondern blaugrau, und das Untergewand zeigt ein Rosa, das an den Lichtstellen fast weiß schimmert. Und ähnliche

---

[1]) Katalog Nr. 62; Berenson p. 243; E. Jacobsen im Archivio Storico dell' arte 1897, p. 120; Fot. Alinari 14837; Brogi 2301.

[2]) Die Inschrift lautet: B̄NARDINVS . LANINVS F. 1564.

[3]) Berenson a. a. O. p. 244.

Farben haben auch die Gewänder der übrigen Heiligen, in denen nur hier und da ein kräftiges Rot oder Gelb vorkommt.

Vollkommen im Gegensatz zu dem in Komposition und Auffassung der neuen Zeit entsprechenden Mittelbilde, zeigen die Heiligen auf den Seitenbildern noch die strenge Wiedergabe des vorhergehenden Jahrhunderts, ja sie sind sogar noch auf Goldgrund gemalt. Wegen der handwerksmäßigen und teilweise lahmen Zeichnung dürften sie wohl meist nur von Gehilfen gemalt sein, ebenso wie Gott Vater im obern Aufsatz und die Predellenbilder. Nur der lebhaftere und auch im Ausdruck feinere heilige Georg ist meiner Überzeugung nach von Laninos eigener Hand. Er ist vollendeter in der Formengebung, und zudem befindet sich hier auf einer Fliese des Bodens die Künstlerinschrift, welche lautet: Bernardinus Laninus f. 1564. — Außer dieser Inschrift fand ich durch die Liebenswürdigkeit des Pfarrers noch eine weitere Beglaubigung des Altarwerks in einer alten Notiz im Pfarrarchiv, die bisher noch nicht veröffentlicht wurde, weil Colombo ja nur Dokumentarisches aus dem Vercelleser Archiv, das Padre Bruzza gesammelt hatte, bringt. Die von mir gefundene Notiz lautet: „1564 facta fuit Icona quasi tota aureata del Magistro Bernardino pictore escellentissimo Vercellense sul regime presbitarii Francisco Franchinetti pretio scutorum 115 aureorum". So wissen wir nun also auch den Preis, 115 Goldgulden, den die kleine Dorfgemeinde für das Altarwerk zahlte.

Aus dem folgenden Jahre 1565 hat Colombo eine Urkunde veröffentlicht [1]), aus der zu ersehen ist, daß Lanino auch einen Auftrag auf ein Altarwerk für die Kirche von Andorno, in der Valle d'Andorno bei Biella, hatte. Es wird darin ausgeführt, daß er versprochen habe, das Gemälde innerhalb eines Jahres auszuführen, aber daß nun drei Jahre verstrichen seien, ohne daß er seinem Versprechen nachgekommen sei. Bernardino Lanino erklärt sich einverstanden, die Strafe von 25 Scudi zu zahlen, falls er nicht bis Weihnachten die Tafel liefere. Da das Dokument vom 16. November datiert ist, war die Zeit zur Fertigstellung des Gemäldes sehr kurz bemessen, weshalb anzunehmen ist, daß der Künstler es schon angefangen in seiner Werkstatt gehabt hat. Da in Andorno aber heutigen Tages kein Bild von Lanino vor-

[1]) Colombo a. a. O. p. 195.

handen ist, möchte ich fast glauben, daß er es vorgezogen hat, die Buße zu zahlen und das Altarwerk nie ablieferte [1]).

1568 wurde ein Hauptwerk Laninos vollendet, das wohl gleichzeitig auch als seine schönste und reifste Arbeit gelten kann, das große Altarwerk in der Kirche San Paolo in Vercelli [2]). Hiermit beginnt gleichzeitig die dritte Periode, die seines Spätstils, wo er sich völlig von den Einflüssen Gaudenzios befreit und zu einem selbständigen Stil durchgerungen hat. Auch bei andern Künstlern und in andern Gegenden Italiens in der Renaissancezeit kam es häufig vor, daß Jahrzehnte zwischen der ursprünglichen Bestellung eines Kunstwerkes und der endgültigen Ablieferung durch den Meister verstreichen, wovon die Urkunden jener Zeit ein beredtes Zeugnis ablegen. So ging es auch mit diesem Altarwerk; denn schon im Jahre 1553 war es zur Erinnerung an die Befreiung von der Besetzung durch die Franzosen, welche die Stadt durch Verrat eingenommen hatten, gestiftet worden und Bernardino Lanino in Auftrag gegeben [3]). Aber über zehn Jahre später, 1564, ist erst die von Colombo veröffentlichte Urkunde darüber datiert [4]). Sie enthält die merkwürdige Bestimmung, daß der Gemeinderat Gerolamo Ranzo und seine Ehefrau Lazzara Monaco Bernardino Lanino ein Stück Terrain verkaufen als Ablösung einer Schuld, die sie gegenüber dem Maler hatten, wogegen er sich verpflichtet, das Altarwerk bis zum nächsten Fest des heiligen Martin zu liefern. Der Künstler wird außerdem in der Urkunde entschuldigt, daß er wegen Kriegszeiten [5]) und langer Abwesenheit aus Vercelli, das Gemälde bisher nicht habe fertigstellen können. Aber auch dieser neue Termin wurde nicht eingehalten, wie das in der Künstlerinschrift angegebene Datum 1568 beweist. Endlich aber ist nach so vielen Jahren dann doch ein schönes Werk zustande gekommen, das heute noch den Chor der Kirche San Paolo in Vercelli ziert, ein würdiges Gegen-

---

[1]) Wie schon oben S. 406 f., Anm. 1, erwähnt, glaubt Roccavilla a. a. O. p. 132, diese Urkunde auf das jetzt in Campiglia Cervo (im gleichen Tale oberhalb Andorno) befindliche Altarwerk beziehen zu können, welcher Meinung ich mich nicht anzuschließen vermag, da mir das Bild in Campiglia einer früheren Zeit anzugehören scheint.

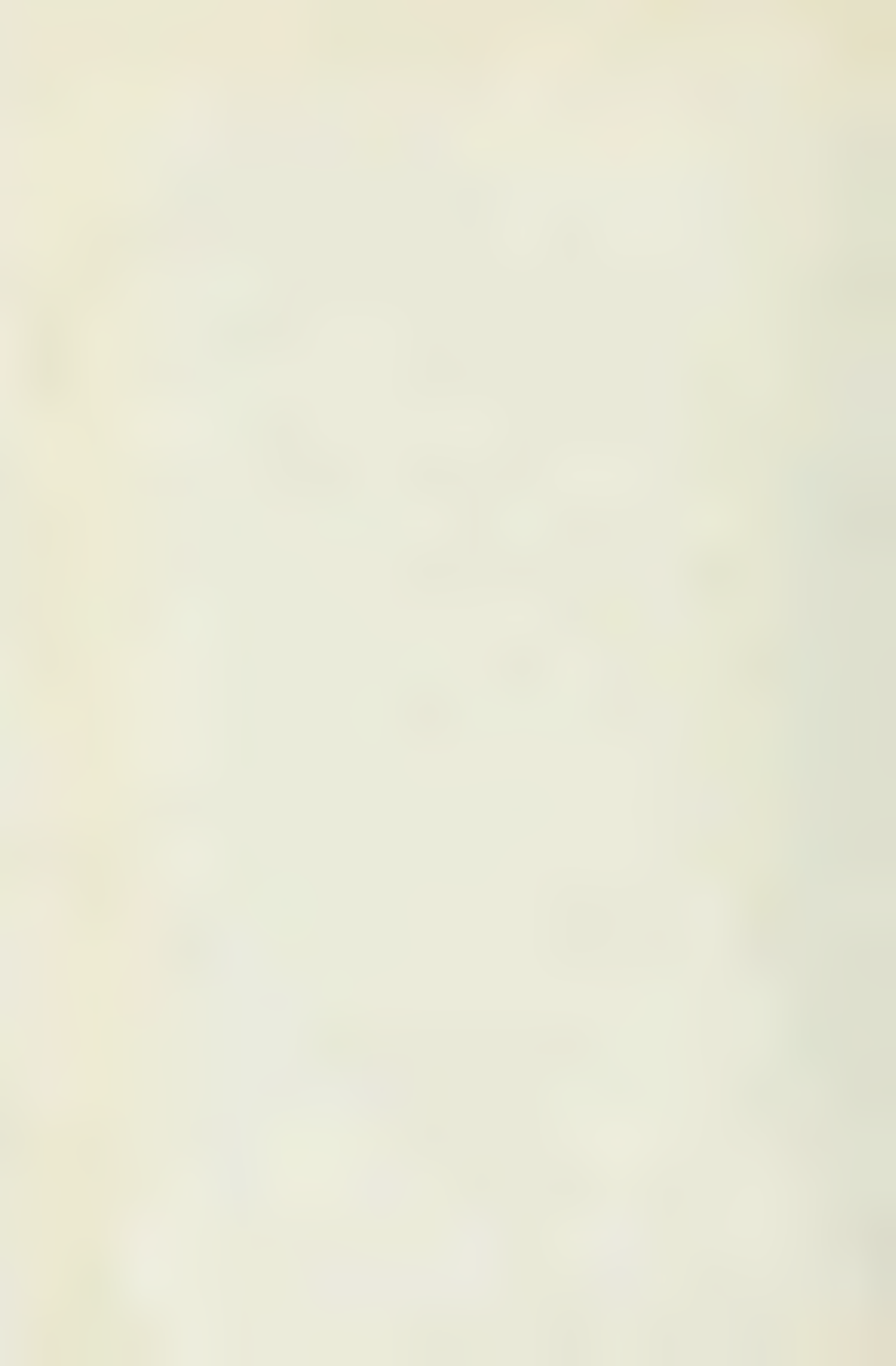
[2]) Fot. Masoero. Von Berenson nicht verzeichnet.

[3]) Colombo a. a. O. p. 189. [4]) Colombo a. a. O. p. 189.

[5]) Es dürfte sich hier im wesentlichen um die kriegerische Zeit der Wiederbesetzung Piemonts durch Savoyen, 1559, handeln.



Bernardino Lanino (Abb. 3). Altarbild im Chor von S. Paolo in Vercelli (1568)
Phot. Masoero



stück zur „Madonna im Obstgarten" von Gaudenzio Ferrari in S. Cristoforo. Freilich, Gaudenzio hat das Ganze freier, genialer behandelt, während Lanino, der biedere Hauptmeister einer Provinzstadt, sich noch mehr an das Traditionelle im Aufbau hielt (Abb. 3). Anstatt des poetischen Orangenbaumes, unter dem Gaudenzio seine Madonna sitzen läßt, hat Lanino noch den altertümlichen Baldachin gewählt; aber die neue Zeit, die Spätrenaissance, erkennt man in den die Vorhänge zurückhaltenden und sich übermütig zwischen den Draperien tummelnden Putten. Diesen hat der Meister alle Reize der Kindlichkeit zu verleihen gewußt. Maria und die Heiligen sind teilweise ein wenig zu weich und ans Süßliche streifend aufgefaßt, die Zeichnung, wiewohl im allgemeinen korrekt, doch nicht markig genug. Eine wirklich schöne Gestalt ist jedoch der nachdenklich im Vordergrunde stehende heilige Paulus [1]). Im Gegensatz dazu ist Johannes der Täufer auf der entgegengesetzten Seite etwas weichlich. Im Typus erinnert er sehr an die Kunst des älteren Vercelleser Meisters Gerolamo Giovenone. Maria läßt in ihren Zügen den Einfluß Leonardos, aber etwas auch denjenigen Sodomas gewahren. Die kleinen musizierenden Engel zu Füßen Marias sind dagegen wieder voll reizender, kindlicher Anmut, lassen jedoch noch eine Nachwirkung Gaudenzios erkennen; besonders der eine von ihnen zeigt ganz dieselbe Wendung wie das Christuskind auf der „Madonna dell'Arancio". Links unten auf einem Zettel liest man die Bezeichnung: ƀNARDINVS LANINVS F. 1568.

Das Kolorit dieses Altarbildes ist entsprechend der späten Periode Laninos auch sehr weich und in jenen feinen, silbrigen Tönen gehalten. So ist der Mantel Marias kaum noch blau, sondern fast ganz grau, sogar eher mit einem grünlichen Unterton. Nur die Untergewänder einzelner Heiligen sind kräftig rot, ebenso der Mantel Johannes des Täufers.

Trotz den bereits gerügten Mängeln hat Lanino in diesem Altarbild doch ein Werk von großer Schönheit geschaffen. In diesem Hauptwerke seines Lebens zeigt er sich als auf gleicher künstlerischer Höhe stehend mit Gaudenzio Ferrari, ja diesen durch die größere Ruhe und feinere Farbenharmonie beinahe noch über-

---

[1]) Dieser Paulus gleicht vollständig dem Apostelfürsten auf Raffaels Hl. Cäcilie zu Bologna, ein Beweis, wie auch die großen Meister Mittelitaliens ihre Wirkung bis nach dem Norden ausübten.

treffend. Es ist einerseits noch der Nachklang der Hochrenaissance in ihm zu erkennen, andererseits auch schon die Anzeichen des hereinbrechenden Barock, die sich namentlich in der obern Partie geltend machen. Dies schöne Altarbild ist gleichzeitig typisch für Laninos Reifeperiode und Spätzeit, die damit beginnt.

Einen bedeutenden Eindruck scheint dieses Gemälde auch auf die Zeitgenossen gemacht zu haben, und zwar nicht nur auf die Einwohner von Vercelli, sondern auch weithin im Piemont; denn noch in dem gleichen Jahre 1568 wird dem Künstler der Auftrag zuteil, für die Kirche von Lessona in der Gegend von Biella ein Altarwerk zu malen, und zwar wird in der Vertragsurkunde ausdrücklich verlangt, daß Maria gleich wie die auf dem Altarbilde in Vercelli sein solle [1]). Nach den weitern Bestimmungen zu schließen, muß ein geschnitztes Altarwerk vorgesehen gewesen sein, mit einem obern Aufsatz mit Gottvater in altertümlicher Weise. Der Rahmen ist jedoch jetzt nicht mehr vorhanden. Heutigen Tages ist in der malerisch weithin sichtbar auf einer Anhöhe gelegenen Kirche tatsächlich noch das Gemälde Laninos, wie es in der Urkunde beschrieben wird, vorhanden [2]), jedoch nicht als Altarwerk, sondern hinten im Chor in die Wand eingelassen, mit einer natürlich erst aus viel späterer Zeit stammenden Rokokoumrahmung. Der Aufsatz mit Gott Vater ist zwar getrennt von dem Bilde, aber doch noch in der Apsis derselben Kirche erhalten. Das Bild ist an den Stufen von Marias Thron mit Laninos Namen bezeichnet, wie es merkwürdigerweise die Urkunde schon vorschrieb. Das ist gut, denn die Gesichtszüge der Gestalten dieses Bildes zeigen wenig von den Stileigentümlichkeiten der Werke, die wir bisher von dem Künstler kennen gelernt haben; nur in der Komposition schließt es sich gemäß der Forderung im Vertrage eng an das Hochaltarbild in San Paolo zu Vercelli an. Es scheint demnach, daß Lanino den größten Teil der Ausführung seinen Gehilfen überlassen hat, da es sich nur um ein Gemälde für eine Landkirche handelte. Außerdem scheint mir aber auch die künstlerische Handschrift Laninos durch nachträgliche Übermalung sehr verwischt zu sein, denn auch die Farbentöne der Gewänder sind weit entfernt von den feinen, weichen, silbrigen

---

[1]) Colombo a. a. O. p. 199.

[2]) Von Berenson verzeichnet a. a. O. p. 242; Rocavilla, L'Arte nel Biellese, p. 133 f.

Tönen, die der Künstler seinen Gemälden in dieser Zeit verlieh. So hat beispielsweise der Mantel Marias ein etwas grelles, verhältnismäßig noch frisches Hellblau. Vielleicht hat das Gemälde ursprünglich auch nicht die runde Form gehabt, sondern ist erst zu dieser zugeschnitten worden, als es im Rokokozeitalter in die Wand eingelassen wurde, auch ist möglicherweise damals schon die unverständige Restaurierung erfolgt. So ist es heutigen Tages ein wenig erfreuliches Kunstwerk, das sich eben nur noch durch die Inschrift und den mit der Urkunde übereinstimmenden Inhalt der Darstellung (thronende Madonna zwischen Lorenz, Georg, Johannes dem Täufer und einem heiligen Bischof) als Arbeit Laninos ausweist. Einzig Johannes bildet eine kleine Abweichung von der Urkunde, nach welcher anstatt dessen Petrus dargestellt werden sollte; aber solche Änderungen kommen häufig bei Kunstwerken vor, so daß ihnen kein großes Gewicht beizumessen ist.

Aus den siebziger Jahren besitzen wir nur noch wenige Nachrichten über Bernardino Lanino [1]) und nur ein bezeichnetes Gemälde, welches gleichzeitig das späteste und letzte mir bekannte ist. Es ist 1578 datiert und befindet sich in der Kirche San Lorenzo zu Mortara. Es ist also ein voller Zwischenraum von zehn Jahren, der es von seinem Hauptwerke in Vercelli und dem zuletzt besprochenen in Lessona trennt, und dementsprechend kann man auch in der Malweise noch wieder eine leichte Veränderung gewahren, die aber dem Kunstwerke nicht zum Vorteil gereicht. Dargestellt ist eine Madonna in den Wolken und unten eine fromme Gemeinde, die von den Heiligen Lorenz und Petrus Martyr empfohlen wird. Es ist also ein sogenanntes Devotionsbild, wie solche nach Epidemien oder einer Kriegsgefahr gestiftet wurden. Der silbrige Ton, der die eigenhändigen Werke der sechziger Jahre auszeichnet, ist auch hier beibehalten, ja fast noch gesteigert, sodaß das Ganze wie in einen feinen Duft gehüllt erscheint. Wie auch schon auf den frühern Bildern, ist nur eine Figur im Vordergrund in ein ganz ausgesprochenes Rot gekleidet, was belebend wirkt; sonst treten, das karminrosa Untergewand Marias ausgenommen, kaum einzelne Lokalfarben hervor. Selbst der Mantel Marias ist nicht blau, sondern grau. Der Typus Marias zeigt

---

[1]) So der schon oben S. 413 erwähnte Rekurs des Meisters wegen Bezahlung von zwei Triumphbögen (Colombo a. a. O. p. 205).

noch mehr als auf früheren Werken den Einfluß Leonardos. An den Stil vom Ende des Jahrhunderts aber gemahnt hier schon der Chamoiston des Glorienscheins der Madonna und die bewegten lebhaften Engelchen. Dies ist aber auch das Einzige, was daran erinnert, daß dies Gemälde erst mitten in der Barockzeit entstanden ist, denn im übrigen bleibt Lanino auch in dieser späten Zeit noch der edeln, ruhigen Komposition und Auffassung der Hochrenaissance treu, was ihm in dieser Epoche, wo gerade auch die weniger begabten Maler nur allzu gerne die Routine des Epigonentums annahmen, nicht hoch genug anzurechnen ist.

Der Name unseres Künstlers kommt dann noch verschiedentlich bis 1581 in Verbindung mit Malereien urkundlich vor. So hinsichtlich eines Rekurses, den Bernardino gegen die Erben eines Verstorbenen anstrengte, um den vollen Preis für das für eine Landkirche im Gebiete von Vercelli gemalte Altarbild zu erhalten [1]. 1580 verspricht er ein Altarbild für Cigliano im Gebiete von Vercelli zu malen [2] und 1581 eines für Castellamonte bei Ivrea [3], und im gleichen Jahre übernimmt er noch ein großes Altarwerk für eine Kirche „Madonna di Campagna" zwischen Suna und Pallanza. Die Holzschnitzerei dafür übergibt er einem in Vercelli domizilierten Holzschnitzer aus Pallanza. Diese letzten Malereien dürfte der Künstler kaum noch ausgeführt haben, da er in diesem oder dem folgenden Jahre verstorben ist. Jedenfalls war er am 25. April 1583 schon nicht mehr am Leben, denn unter diesem Datum spricht eine bei Colombo veröffentlichte archivalische Notiz von den Söhnen des „fu", also des verstorbenen Bernardino Lanino [4].

Bernardino Lanino hinterließ mehrere Kinder, unter denen der natürliche Sohn Cesare, sowie die ehelichen Pietro Francesco und Gerolamo (letzterer 1555 geboren) ebenfalls Maler waren und so die Schule des Vaters fortpflanzen konnten. Es scheint nach den urkundlichen Nachrichten (siehe Colombo) zu schließen wahrscheinlich, daß vor allem die beiden letzteren nach dem Tode des Vaters die Werkstatt gemeinsam weitergeführt haben.

So habe ich versucht, an Hand der urkundlich beglaubigten oder inschriftlich bezeichneten Werke einen Eindruck von der

---

[1] Colombo a. a. O. p. 216.
[2] a. a. O. p. 218.
[3] a. a. O. p. 221.
[4] a. a. O. p. 261.

Kunst des Bernardino Lanino zu geben. Ich zeigte, wie sich seine Tätigkeit im wesentlichen in drei Perioden scheiden läßt: Die erste, die Jugendzeit, reicht bis 1546, als er in Mailand die Einwirkung Leonardos erfuhr; sie zeigt den Maler noch unter dem Einfluß seines Lehrers Gaudenzio Ferrari, die Farbentöne sind dementsprechend noch kräftiger, aber auch bunter. Das Hauptwerk seiner Frühzeit ist das Fresko mit dem Martyrium der heiligen Katharina in San Nazaro in Mailand, mit dem aber auch schon gleichzeitig 1446 seine zweite Periode einsetzte. Jetzt tritt der Einfluß Gaudenzios etwas zurück, und es werden gleichzeitig Eindrücke von Leonardo da Vinci verarbeitet, die aber nebst andern fremden Elementen vollkommen verschmolzen werden zu einem neuen selbständigen Stil Laninos. Die Bilder dieser zweiten Periode zeichnen sich durch weichere Formen und einen feinen silbrigen Ton aus, durch welchen die Lokalfarben zurückgedrängt werden. Die dritte Periode seines Schaffens beginnt mit seinem Hauptwerk, dem Hochaltarbild in San Paolo in Vercelli. Jetzt sind alle fremden Einflüsse verarbeitet, und der Künstler erscheint als ganz durchgereifter selbständiger Meister. In dem Bilde in San Lorenzo in Mortara läßt sich erkennen, wie sich in den siebziger Jahren diese Eigentümlichkeiten seines künstlerischen Stiles noch weiterbilden, und zwar abgesehen von einigen Anklängen an das kommende Barock, ohne große Änderung. Immerhin beweisen seine späten Werke, daß er bis ins Alter hinein unermüdlich tätig war und sich bis zuletzt hin mit Erfolg zu vervollkommenen suchte [1]).

[1]) Außer den erwähnten Werken hat der Künstler noch manche andere Malereien geschaffen, auf die ich hier des beschränkten Raumes wegen nicht eingehen kann und deren Besprechung ich mir auf mein demnächst erscheinendes Buch über die späteren Piemonteser Maler versparen muß. Hier habe ich mich auf die Hauptwerke beschränkt. Es sei aber darauf hingewiesen, daß Berenson in seinem Verzeichnis außer den hier genannten noch folgende Werke anführt: eine Madonna mit Kind und dem kleinen Johannesknaben in der Sammlung Vittadini in Arcore bei Mailand; Salvator Mundi im Bargello in Florenz; Johannes der Täufer beim Earl of Crawford in Haigh Hall (Wigan); Salvator Mundi auf Isola Bella; Fresken mit Szenen aus dem Leben Marias und Heiligen in San Magno zu Legnano; Madonna mit heiliger Anna nach Leonardo da Vinci beim Marchese Prinetti in Merate bei Mailand; Madonna im Museum von Neapel; dito von 1552 bei Sir Frederik Cook in Richmond; einige Fresken in den Lünetten unter der von Gaudenzio ausgemalten Kuppel der Wallfahrtskirche von Saronno

In seinen hauptsächlichsten Werken, die ich hier besprochen habe, trat uns Bernardino Lanino als ein guter und fleißiger Künstler entgegen, der zwar keiner von den Großen ist, aber doch für die Schule von Vercelli seine Bedeutung besitzt; denn er hat die gute altmeisterliche Art verbunden mit dem Schönheitsideal der Blütezeit der italienischen Kunst bis in die Barockzeit hinein gerettet, ohne doch die Fortschritte der Zeit ganz unbeachtet zu lassen. Daß er an den edeln Formen festhielt zu einer Zeit, wo manche andere weniger bedeutenden Künstler schon mit der billigen Routine übertriebener Bewegungen und sich bauschender Gewänder Erfolg suchten, ist ihm sicher als Verdienst anzurechnen. Wenn seine Zeichnung auch hier und da etwas schwächlich erscheint, so ist sein Kolorit umso feiner und künstlerischer. Bernardino Lanino war der Hauptmeister der Schule von Vercelli im 16. Jahrhundert, und seine Bedeutung besteht somit darin, daß er die ja schon im 15. Jahrhundert hervorragendste Malerschule Piemonts im 16. Jahrhundert auf der Höhe erhielt und für deren Fortbestand und Weiterentwicklung durch seine Söhne und Schüler sorgte, sodaß auch fernerhin gute Künstler aus ihr hervorgehen konnten, unter denen nur als Beispiel Guglielmo Caccia, gen. Moncalvo (1568—1625) genannt sei. So ist Bernardino Lanino trotz seiner allerdings wesentlich lokalen Bedeutung doch auch für die allgemeine Kunstgeschichte von Interesse.

(einer Zuschreibung, der ich vollkommen beipflichte); und endlich eine Grisaille, Georg mit dem Drachen, in der Sammlung Miller-Aichholz in Wien. Dagegen kennt Berenson merkwürdigerweise nicht das große Hauptwerk in Vercelli und das Spätwerk in Mortara, sowie die Anbetung der Könige daselbst. Eine von B. angeführte Heimsuchung, die sich im Kunstverein von Münster i. W. befinden soll, war bei Nachforschungen nicht nachweisbar, weder durch persönliche Erkundigungen noch durch den neuen Katalog des Museums, an das die Sammlung des Kunstvereins übergegangen ist. Im Katalog findet sich kein einziges italienisches Bild dieses Gegenstandes oder auch nur ein solches, das für Lanino in Betracht käme. Die Gemälde in San Giuliano in Vercelli, die Berenson unter Lanino anführt, sind nur Schulwerke und haben nach meiner Meinung mit dem Meister selbst nichts zu tun.

Das Alter der Anacharsislegende.

Von

PETER VON DER MÜHLL (Zürich).

Daß die dem späteren Altertum und uns geläufige Vorstellung von der Gestalt des skythischen Weisen Anacharsis zuletzt auf eine im Dienste der Anschauungen kynischer Philosophie stehende, vor Ephoros und Aristoteles verfaßte Darstellung zurückgeht, hat vor manchen Jahren Richard Heinze in einem schönen Aufsatz[1]) zu erweisen versucht und hat Praechter durch einige Bemerkungen[2]) bekräftigt. Soweit ich die Literatur kenne[3]), haben die Aufstellungen Heinzes allgemeinen Beifall gefunden; prinzipiellen Einspruch hat auch Helm in seinen Korrekturen zu Heinzes Auffassung des Anacharsis im lukianischen Dialog[4]) nicht erhoben. Danach würde die Ausbildung der Legende in jenes Jahrhundert fallen, in dem überhaupt die Idealisierung barbarischer Völker beliebte. Der die hellenische Sitte und Zivilisation kritisierende Skythe scheint dieser Auffassung ein anderer zu sein als jener ältere von Herodot erwähnte (IV 76f.), ‚der nach griechischer Weisheit verlangend Athen besucht und, in seine Heimat zurückgekehrt, als Märtyrer hellenischer Bildung fällt‘[5]). Ich glaube nachweisen zu können, daß der herodoteische Anacharsis im Grunde doch schon derselbe ist wie jener der späteren Legende, auf den wohl die mit Kynischem verwandte Popularphilosophie Einfluß gehabt hat, dessen wesentliche Charakteristika aber viel älter sind.

---

[1]) Philologus 50 (1891), 458ff.

[2]) Archiv für Gesch. der Philosophie XI (1898), 513ff.

[3]) Es ist mir nicht bekannt, ob die von G. A. Gerhard, Phoinix 246, 2 in Aussicht gestellte Heidelberger Arbeit über die Anacharsislegende erschienen ist.

[4]) Neue Jahrbücher 1902, 365f.

[5]) Heinze 465, vgl. Joël, Der echte und der xenophont. Sokrates II 2, 762.

Nach Herodot hat der Skythe Anacharsis sich viele Länder angesehen und dabei viel Weisheit an den Tag gelegt; auf der Rückfahrt trifft er in Kyzikos zur Zeit des Festes der Göttermutter ein, er gelobt für glückliche Heimkehr, sie im Skythenlande durch dieselben Opfer und dieselbe Nachtfeier zu verehren; wie er dann die Göttin nun wirklich in den Wäldern der Hylaia unter Tympanonschall in sonderbarem Aufputz feiert, tötet ihn der Skythenkönig. Im Peloponnes aber erzählt man nach Herodot die Geschichte etwas anders; danach ist Anacharsis vom König selber ausgesandt worden und hat Hellas kennen gelernt, zurückgekehrt hat er dem Auftraggeber erzählt, die übrigen Hellenen, die kämen alle nicht dazu, weise zu werden, nur die Lakedaimonier verstünden es, vernünftig Rede zu geben und zu beantworten. Während Herodot diese Version als griechische Erfindung verwirft, die andere also für wahr ausgibt, muß er doch auch zugeben, daß außer seinem Bekannten Tymnes, dem Epitropos des Skythenkönigs Ariapeithes, die Skythen nichts von Anacharsis wüßten. Für uns ist diese Mitteilung wichtiger als die von Tymnes erzählte Genealogie des Anacharsis, der übrigens Angaben bei andern Autoren entgegenstehen, die gleich viel Anspruch auf Richtigkeit bezw. Unrichtigkeit haben[1]). Anacharsis hat wohl so wenig existiert wie der wunderbare Abaris, der zu anderm Zweck aus dem Hyperboreerland nach Hellas kam.

Anarcharsis mußte, so sagt Herodot (IV 77 Ende) sterben, weil er fremde griechische Gebräuche bei den Skythen einführte; ähnlich lauten auch die Angaben der jüngern Überlieferung über Anacharsis.

Es ist nun unseres Erachtens durchaus unrichtig, anzunehmen, Herodot hätte nicht viel mehr von Anacharsis gewußt, als was ihm zu erzählen beliebt hat. Gewiß konnte man zu seiner Zeit von Anacharsis oft reden hören, wenn sogar die Spartaner — denn das sind doch wohl Herodots Peloponnesier — von ihm berichteten. Herodot selber nennt den Anacharsis einen *λόγιος ἀνήρ* (IV 46), einen *ἀποδεξάμενος πολλὴν σοφίην* (IV 76), sicherlich kannte er von ihm weise Aussprüche oder Handlungen in größerer Anzahl. Er hat es hier so gemacht wie mit der vor ihm und zu seiner Zeit blühenden Legendenüberlieferung von den sieben Weisen; auch

[1]) Ich denke nicht wie Jacoby R.-E. Suppl. II 433, 18 ff., daß Tymnes' Bericht dem Inhalt von IV 76—80 in der Hauptsache zugrunde liegt.

von ihnen wußte er mehr, als was er berichtet, und wählt aus dem, was er weiß, mit bewußter Absicht aus; er wußte, daß man sich von einer Zusammenkunft der Weisen bei König Kroisos erzählte, aber seiner Wahrheitserkundung schien diese Geschichte unwahrscheinlich oder unrichtig, und er betont ausdrücklich, daß die Weisen einzeln zu Kroisos gekommen seien (I 29) [1]; auch die Aesoplegende ist in ihren Hauptzügen älter als Herodot, ihm kommt es (II 134) nur darauf an, den Tod des *λογοποιός* und samischen Sklaven Aesop in Delphi zu erwähnen. Wie das bekannte Gespräch des Solon mit Kroisos vor Herodot gewiß einfacher erzählt worden ist, so ist gar in der kurzen Erwähnung des Anacharsis der ursprüngliche Sinn der Geschichte bei Herodot schon etwas verdunkelt und erst durch die Vergleichung mit dem ‚kynischen' Anacharsis, dem Kritiker hellenischer *νόμιμα,* zu gewinnen. Es ist kein Zufall, daß der Skythenkönig den Anacharsis gerade bei der Einführung der orgiastischen Feier der großen Mutter tötet; ihm kam dieses wilde Wesen als eine *μανία* vor [2]. Daß diese Interpretation der Geschichte das Richtige trifft, zeigt die bei Herodot gleich darauf erzählte verwandte Erzählung vom König Skyles, der des Thrones und des Lebens verlustig geht, weil er sich in Borysthenes in die bakchischen Weihen einführen läßt und trotz göttlicher Warnung die Feier seiner Einweihung abhält. Als Begründung der Strafe, der der König verfällt, schiebt Herodot da den Satz ein (IV 79): *Σκύθαι δὲ τοῦ βακχεύειν πέρι Ἕλλησι ὀνειδίζουσι· οὐ γάρ φασι οἰκὸς εἶναι θεὸν ἐξευρίσκειν τοῦτον, ὅστις μαίνεσθαι ἐνάγει ἀνθρώπους.* Die Skythen, sagt Herodot, tadeln dies, damit kann doch wohl nur Anacharsis gemeint sein [3]. Der Gott, der der Urheber solcher *μανία* ist, ist Dionysos-Bakchos; es kann kein Zweifel sein, daß der Ausspruch des Anacharsis sich in seiner ursprünglichen Fassung auch auf die

---

[1]) Ich weiß wohl, daß man aus den Worten häufig das Gegenteil folgert.

[2]) Ich denke nicht, daß E. Meyer, Gesch. d. Alt. II 733 die Geschichte richtig interpretiert, wenn er sagt, die Anacharsislegende sei darum bezeichnend, weil sie den orgiastischen Dienst (der kyzikenischen Göttin) als Charakteristikum der griechischen Religion betrachtet. Nicht weil er für griechisches Wesen bezeichnend ist, sondern weil ihm solcher Gottesdienst bedenklich ist, hat der Erzähler ihn aufgegriffen. — Übrigens stellt Meyer 716 den Anacharsis in den richtigen Zusammenhang und vergleicht den weisen Amyris aus dem Westen (Hdt. VI 127, Athen. XII 520 A).

[3]) Vgl. Macan zur Stelle.

andere, gewöhnlichere Art der *μανία* bezog, die dieser Gott verursacht. Gegen Trunk und Trunkenheit, wie sie bei den Hellenen üblich sind, in deren Land die Rebe wächst, läßt die spätere Legende den Anacharsis, der aus dem rebenlosen Lande stammt [1]), auftreten. Nun sehen wir, daß wohl schon der Anacharsis des V. Jahrhunderts derselben Ansicht war. Anacharsis hat nach Diog. Laert. I 103 das Salböl der Athleten *φάρμακον μανίας* genannt; daß er die selbe Bezeichnung wohl auch vom Weine gebraucht hat, dessen vierter Krug die *μανία* hervorruft, darf man aus Stobaeus III 18, 25 H. schließen [2]). *φάρμακον μανίας* heißt der Wein nun allerdings in der Sprache der Diatribe [3]). Daß der Ausdruck aber sicherlich schon viel älter ist, beweist auch Herodot I 212 *εἰ ἀμπελίνῳ καρπῷ, τῷ περ αὐτοὶ ἐμπιμπλάμενοι μαίνεσθε οὕτως ὥστε κατιόντος τοῦ οἴνου ἐς τὸ σῶμα ἐπαναπλέειν ὑμῖν ἔπεα κακά, τοιούτῳ φαρμάκῳ δολώσας κτλ.* [4]).

Zu derselben Kritik am hellenischen Treiben gehört es, wenn der herodoteische Anacharsis im Gegensatz zur *πολυπραγμοσύνη* der übrigen Hellenen, die sie nicht zur *σοφία* kommen läßt, die vernünftige und treffende Rede der Lakedaimonier preist; daß diese Geschichte nicht in Sparta als Selbstlob erfunden wurde, ist evident; wenn sie Herodot dort gehört hat, so hat man sie eben dort gern aufgegriffen. Das Lob Spartas begegnet uns nun auch im ersten Anacharsisbrief, und auf Ähnliches läuft die Erzählung des Zusammentreffens des Anacharsis mit Myson hinaus, wie sie Maximos Tyrios or. 25 (p. 297 Hob.) gibt; auch Myson ist alte Figur der Weisenlegende [5]). Auf eine Kritik der Ionier

---

[1]) Vgl. auch Herodot I 71.

[2]) Mit gnomologischen Parallelen; vgl. Apul. Flor. 20 und die bei Athenaeus II p. 36 angeführten Zitate. Dazu Diog. Laert. I 103 und die Vita Aesopi p. 33, 23 Westerm. Das alles beweist das hohe Alter dieser Stufenleiter des Weingenusses, die in der *ὕβρις* oder *μανία* gipfelt.

[3]) Wendland, Philo und die kynisch-stoische Diatribe 21 (hier nicht zugänglich), Praechter a. a. O. 515, Gerhard a. a. O. 213, 1.

[4]) Vgl. Alkaios 35, Ion 1, 10 Bergk.

[5]) Daß Hipponax (Fr. 45) schon wußte, daß Apollon Myson den Weisesten genannt hat, so wie er dem Gyges den Aglaos von Psophis als den Glücklichsten bezeichnete, darf trotz Gerhard (Phoinix 196, 4; R.-E. VIII 1893) nicht bezweifelt werden. Gerade der neue Hipponax Kallimachos und Phoinix beweisen jambische Weisengeschichten schon für den alten Jambus, wie wohl Kallim. Epigr. 1 für die alte Elegie. Dafür spricht auch die Anacharsischrie aus der Kaiserzeit, die Leo Hermes 40, 159 und Crusius Philol. 64, 142 ins Licht gestellt haben, ver-

durch Anacharsis ist vielleicht auch Herodot IV 142 zurückzuführen [1]).

Es ist darum gewiß nicht zu kühn, auch den Anacharsis, der zu der wichtigen Rolle, die die Agonistik im Griechenleben spielt, und zu dem auffallenden Ansehen der Sieger in Sportskämpfen seine Bemerkungen macht, für einen Zeitgenossen von [Tyrtaios] 12 [2]) und von Xenophanes (Fr. 2 B.) zu halten. Gerade daß die damalige Elegie dieselbe Stellung einnimmt, beweist, daß die Reaktion gegen jenes übertriebene Interesse unter den vernünftigen Griechen der Zeit nicht vereinzelt war. Die Berührung der Anschauungen der Elegie mit denen der alten Weisen der Legende tritt ja auch sonst vielfach zutage.

Auch wenn man von anderer Seite an die Sprüche der jüngeren Anacharsisüberlieferung herantritt, erweisen sie sich vielfach als sehr alt. Denn dieselben Geschichten und Worte kehren auch in den Legenden von den andern alten Weisen Griechenlands wieder; die Wanderung der Aussprüche von dem einen auf den andern dürfte schon zur Zeit der blühenden Weisennovelle im VI. und V. Jahrhundert geschehen sein.

Wie Anacharsis zu Solon kommt, der Barbar aus dem Lande simpler Sitten zum Repräsentanten hellenischer Kultur, so ist auch der weise Aesop zu Solon gekommen und hat sich über die griechischen Sitten gewundert. Der Erzähler einer Geschichte, die uns aus dem Aisopos des Alexis bei Athenaeus X 431 D erhalten ist, in der sich Aesop über das Mischen des Weins am griechischen Symposion wundert, steht auf Seiten der griechischen Sitte. Das Motiv ist wohl von Anacharsis auf Aesop übertragen [3]) und wohl übertragen nicht in seiner ursprünglichen Fassung. Wenn Anacharsis sich betrinkt, so tut er dies, um die Unsitte ad absurdum zu führen [4]), bei Alexis ist der Grieche der Vertreter

glichen mit Phaedruschrien. Thiele Hermes 41, 586f. Nach einer andern Geschichte läuft die Bekanntschaft mit Myson und Mysons Namen für Anacharsis (oder für Chilon) blamabel aus: Diog. Laert. I 106, vgl. I 30, Pausan. I 22, 8.

[1]) Vgl. Macan I 52.

[2]) Ich denke nicht, daß v. Wilamowitz Sappho und Sim. 257, 1 recht hat, wenn er das Gedicht der Sophistenzeit zuweist; übrigens scheint mir auch die Einheit des Gedichts, das Stobaeus als zwei Gedichte anführt, trotz Theognis 1003—6 nicht gesichert zu sein. Zu den Tyrtaiosversen vgl. besonders Lukian, Anacharsis 13. [3]) Vgl. Thiele, Hermes 41 (1906), 582. Diog. Laert. I 104.

[4]) Praechter a. a. O.

der Mäßigkeit; die Gegenüberstellung der Repräsentanten der beiden Kulturen ist gewiß nicht von den Griechen ursprünglich in der Absicht erfunden worden, den eigenen Brauch herauszustreichen. Aber sehr wohl ist möglich, daß man auch bei der Erzählung der Anacharsislegende im V. Jahrhundert den Barbaren und den Griechen die Rolle wechseln ließ, besonders Solon gegenüber; die *σκυθικὴ πόσις* war ja bekannt.

Bei Diogenes Laertios I 105 nennt Anacharsis den Markt (der Hellenen) einen Platz, der dazu reserviert sei, um sich gegenseitig zu betrügen und zu übervorteilen; er wundert sich darüber (I 104), daß die Griechen, trotzdem sie das Lügen verbieten, im Handel offenkundig einander belügen [1]. Das schiene sich schön in das Bild vom kynischen Anacharsis fügen zu wollen, wenn nicht eben dieser Ausspruch sehr wohl schon dem alten Anacharsis gehören könnte; denn bei Herodot I 153 macht dieselbe Bemerkung König Kyros. Und zwar sieht man bei Herodot deutlich, daß er da ein älteres vorhandenes Wort dem Kyros in den Mund legt; denn es paßt nicht in die Situation, zu der es erzählt wird. In vorherodoteischer Zeit mag es bald von Kyros, bald von Anacharsis, bald von einem beliebigen klugen Barbaren erzählt worden sein. Wenn aber das Alter eines solchen Dictums mit unsern bescheidenen Mitteln bewiesen werden kann, so wirft das auf die übrigen ein Licht.

Der bekannte Ausspruch, daß die Zunge das beste und schlimmste am Menschen sei (Diog. Laert. I 105, Gnomol. Vatic. 131 mit Sternbachs Parallelen) begegnet in beinahe allen übrigen alten Weisenlegenden. Von Pittakos, Thales, Solon wird es angeführt, in Plutarchs Gastmahl der Sieben Weisen (c. 2) wird erzählt, daß einst Bias den Auftrag von König Amasis [2]) von Ägypten erhalten hat, aus einem Opfertier das schlechteste und wertvollste Stück Fleisch auszuschneiden und die Zunge zurücksandte; Aesop demonstiert diese Wahrheit im Bios durch einen seiner klugen Einfälle (p. 27f. West.); aber auch im Homerbios hat Homer ursprünglich auf die Frage Hesiods: *ὅτι δὴ θνητοῖσι κάλλιστόν τε καὶ ἔχθιστον* gewiß nicht geantwortet: *μέτρον εἶναι αὐτὸν ἑαυτῷ*, sondern die Zunge genannt (Agon v. 158 Allen). Der Spruch ist

---

[1]) Vgl. Praechter, Hermes 47, 475, 1. Siehe auch Philostrats Apollonios VI 2.

[2]) De garrul. 8 ist's Pittakos, der den Auftrag erhält.

uralt, wohl vorgriechisch und tritt im plutarchischen Symposion in orientalisierender Einkleidung auf; Anacharsis ist in diesen Besitz gelangt, als er noch ein Weiser der ionisch-attischen Legende war, nicht als der Held der Populärphilosophie, die wohl nur die Seite seines Wesens ausbildete, die ihr passte. Der Ausspruch ist der eines Mannes, der in Hellas ein *ἀποδεξάμενος πολλὴν σοφίην* war.

Ähnlich steht's sodann mit Anacharsis Wort von der Abwechslung von Spiel und Ernst, über das Praechter im Hermes 47, 471 ff. gehandelt hat. Wenn Anacharsis (bei Aristoteles Eth. Nic. 1176 b 33) ein *παίζειν ὅπως σπουδάζῃ* verlangt oder wenn er (Gnom. Vatic. 17), da verlacht, weil er spielte, die Notwendigkeit der Unterbrechung von Ernst und Arbeit durch Spiel und Erholung durch den Vergleich mit dem Bogen, der auch nicht alle Zeit gespannt sein darf, verdeutlicht und dieses selbe Apophthegma auch bei Aesop (Phaedr. 3, 14) wiederkehrt, anderseits aber auch schon der Novellenkönig Amasis bei Herodot II 173 sich so ausdrückt, so ist da gewiß kaum mit Praechter Einfluß des Herodot auf den voraristotelisch-kynischen Anacharsis oder auf die auch alte Aesoplegende anzunehmen. Anacharsis hat schon vor Herodots Zeit so gesprochen, und bei Herodot stammt das Wort des Amasis eben aus den novellistischen Erzählungen der alten ionischen *λογοποιοί*, die im ‚Zeitalter der Novelle' die Griechen auf den öffentlichen Plätzen mit den Geschichten von wunderbaren Begebenheiten und merkwürdigen Persönlichkeiten, Königen und weisen Männern, unterhielten. Da sind diese famosen Worte geprägt worden — wenn sie nicht noch älter und entlehnt sind — die nun in der spätern Populärphilosophie beliebt sind, die die Diatribe aufgreift, welche ja selber eben zum Teil nur jene alten Reden fortsetzt.

Im plutarchischen Solon (c. 5, 4) beweist Anacharsis seine Geringschätzung der Gesetze dem Solon dadurch, daß er sie Spinnweben vergleicht, die das Leichte und Schwache aufzuhalten vermögen, von Mächtigem und Starkem aber zerschlagen werden. Diesen Ausspruch, der hier und bei Valer. Max. VII, 2, ext. 11 dem Anacharsis beigelegt wird, während bei Diogen. I 58 Solon, bei Stobaeus IV 4, 25 H. und in andern Gnomologien Zaleukos der Urheber ist [1]), kann sehr wohl schon im V. Jahrhundert Ana-

[1]) Vgl. Ariston 351. 391 Arnim.

charsis in Athen getan haben: der Komiker Platon hat dasselbe schon in der *Ἑλλάς* von den athenischen Gesetzen gesagt (II 620 Mein., I 605 Kock). Wenn man der auch sonst nicht ganz heilen Überlieferung [1]) die Verderbnis eines *ὑμῖν* zu *ἡμῖν* zumutet, so könnte man annehmen, daß Anacharsis selber eine Person der platonischen Komödie war.

So lassen sich einige Anacharsissprüche auf mindestens das V. Jahrhundert zurückdatieren; für andere dürfen wir, auch wenn wir's nicht beweisen können, dasselbe Alter ansetzen. Ich will gar nicht leugnen, daß Anacharsis als Kritiker hellenischen Brauchs und als Vertreter einfacher barbarischer Lebensweise durch den Einfluß der Philosophie weiter ausgestaltet worden ist. Wenn er bei Ephoros (Diodor IX 26) [2]) vor Kroisos die Freiheitsliebe und das *κατὰ φύσιν ζῆν* der wilden Tiere preist, so kann er das nur tun, weil Ephoros im IV. Jahrhundert lebte. Das bedeutet, daß Anacharsis den Sophisten des IV. Jahrhunderts in die Hände gefallen ist [3]), schon vor der Zeit, in der Diogenes der Hund lebte; mag Antisthenes sich mit ihm abgegeben haben oder nicht, wir wissen es nicht; wenn Diogenes die Tiere als Muster aufstellt, wenn er kein Haus sein eigen nennt wie der Skythe, so tut er das, weil er die Lehren der Richtung vordemonstriert, zu der der ephorische Anacharsis gehört. Der Kynismus des Anacharsis ist der der Populärphilosophie, und daß im einzelnen die Gleichsetzung des Anacharsis mit Kynischem nicht geht, hat Helm gezeigt. Jene Zeit hat Anacharsis aufgegriffen, weil seine Figur ihr paßte; aber der Charakter, den er von Haus hat, wird beibehalten, nur weiter ausgebildet und übertrieben. So hinab bis zu den Briefen und Lukian und dem Pseudo-Anacharsis bei Sextus adv. dogm. I 55 ff.

Das Bedeutsame ist die Erkenntnis, daß die Geschichte vom weisen Barbaren, der naiv und unverdorben, voller Wissensdurst und gesundem Menschenverstand, aus dem fernen Nordland kommt, um das berühmte Hellas kennen zu lernen, und der nun, wie er findet, daß da doch vieles recht sonderbar und nicht in Ordnung ist, die Hellenen darauf aufmerksam macht, auch sonst

---

[1]) *εἴξασιν* (Mein.; *ἐοίκασι*) *ἡμῖν οἱ νόμοι τούτοισι τοῖσι λεπτοῖς ἀραχνίοις, ἂν* (Grot.; *ἃ*) *τοῖσι τοίχοις ἡ φάλαγξ ὑφαίνει.*

[2]) Vgl. Schwartz R.-E. V 679, 1 ff.

[3]) Vgl. Schwartz R.-E. VI 14, 28.

sie belehrt durch weise Aussprüche, schließlich aber selber gerade das von den Hellenen annimmt, was bei seinen einfach gebliebenen Landsleuten Anstoß erregen muß, und darum, weil er von seiner Natur abgefallen ist, nach der Heimkehr getötet wird, daß diese Geschichte vom weisen Anacharsis schon im Griechenland des V. Jahrhunderts, in Athen und in Sparta, und damals und wohl schon vorher im VI. Jahrhundert in Ionien erzählt worden ist. Es ist eine feine Selbstkritik gewesen, die die Gestalt des Anacharsis geschaffen hat, nicht unwürdig jener Zeit der Novelle, die die Weisen Griechenlands zur Versammlung der Sieben zusammenfaßte und die prachtvolle Geschichte vom wandernden Dreifuß oder Pokal schuf.

Die evangelischen Berichte über die Versuchung Christi.

Von

ARNOLD MEYER (Zürich).

Über die Versuchung Christi liegen in unsern Evangelien zwei nach Form, Art und Inhalt recht verschiedene Berichte vor. Markus (Mk.) bietet vier knappe Sätze 1, 12. 13, die mehr andeuten und zu raten aufgeben, als anschaulich machen; davon ist der erste, wie es scheint, nur Überleitung vom Taufbericht zur Versuchungsgeschichte, 12: *καὶ εὐθὺς τὸ πνεῦμα* (der Geist, der bei der Taufe auf Jesus kam) *αὐτὸν ἐκβάλλει εἰς τὴν ἔρημον.* Die eigentliche Versuchungsgeschichte hört sich an wie ein mythisches Gedicht mit kurzen Zeilen:

13: *καὶ ἦν ἐν τῇ ἐρήμῳ τεσσεράκοντα ἡμέρας*
πειραζόμενος ὑπὸ τοῦ σατανᾶ
καὶ ἦν μετὰ τῶν θηρίων
καὶ οἱ ἄγγελοι διηκόνουν αὐτῷ.

Die ganze außermenschliche Schöpfung ist hier um Jesus versammelt; aber man erfährt nichts davon, wie der Teufel Jesus versucht, obwohl der Kampf 40 Tage dauert; man kann nur erschließen oder vermuten, daß er für Jesus siegreich endet; sicher ist, daß der Feind abgeschlagen wird. Was der Heilige unter den Tieren und diese mit ihm zu schaffen haben, ist ganz rätselhaft. Man weiß auch nicht, wie und warum und wie lange die Engel ihm dienen.

Volle Klarheit bietet dagegen der andere Bericht, so Wunderhaftes er erzählt. Er ist in doppelter Rezension überliefert: Matthäus (Mt.) 4, 1–11, Lukas (Lk.) 4, 1–12. Durch Ausscheidung dessen, was der Schreibweise von Mt. und Lk. entspricht, sowie des Mk.-Einflusses, läßt sich der Text etwa folgendermaßen herstellen [1]):

[1]) Vgl. Harnack, Beiträge z. Einl. in d. N. T. II, 1907, S. 33—37. Ich begründe nur die wichtigen Abweichungen von Harnack.

Ὁ Ἰησοῦς ἀνήχθη εἰς τὴν ἔρημον ὑπὸ τοῦ πνεύματος (a) καὶ νηστεύσας ἡμέρας τεσσεράκοντα (b) ἐπείρασε (c), καὶ εἶπεν αὐτῷ ὁ διάβολος oder *ὁ σατανᾶς (d)· εἰ υἱὸς εἶ τοῦ θεοῦ εἰπὲ τῷ λίθῳ τούτῳ ἵνα γένηται ἄρτος (e). καὶ ἀπεκρίθη ὁ Ἰησοῦς· γέγραπται· οὐκ ἐπ' ἄρτῳ μόνῳ ζήσεται ὁ ἄνθρωπος.* (Deuter. 8, 3)

Καὶ (f) παραλαμβάνει αὐτὸν εἰς Ἰερουσαλὴμ καὶ ἔστησεν αὐτὸν ἐπὶ τὸ πτερύγιον τοῦ ἱεροῦ καὶ λέγει αὐτῷ· εἰ υἱὸς εἶ τοῦ θεοῦ βάλε σεαυτὸν κάτω· γέγραπται γὰρ ὅτι τοῖς ἀγγέλοις αὐτοῦ ἐντελεῖται περὶ σοῦ καὶ ἐπὶ χειρῶν ἀροῦσίν σε μήποτε προσκόψῃς πρὸς λίθον τὸν πόδα σου· καὶ εἶπεν (g) αὐτῷ ὁ Ἰησοῦς· γέγραπται (h)· οὐκ ἐκπειράσεις κύριον τὸν θεόν σου. (Psalm 91, 11 f.; Deuter. 6, 16)

Καὶ (i) παραλαμβάνει αὐτὸν εἰς ὄρος ὑψηλὸν λίαν (k) καὶ δείκνυσιν αὐτῷ πάσας τὰς βασιλείας τοῦ κόσμου καὶ τὴν δόξαν αὐτῶν καὶ εἶπεν αὐτῷ· ταῦτά σοι πάντα δώσω ἐὰν προσκυνήσῃς μοι· καὶ εἶπεν (l) αὐτῷ ὁ Ἰησοῦς· γέγραπται· κύριον τὸν θεόν σου προσκυνήσεις καὶ αὐτῷ μόνῳ λατρεύσεις. καὶ ἀφίεσιν αὐτὸν ὁ διάβολος (ὁ σατανᾶς). (Deuter. 6, 13)

a) Mt., Lk. *πειρασθῆναι* (Lk. *πειραζόμενος*) *ὑπὸ τοῦ διαβόλου* nach Mk. mit Gräzisierung von *σατανᾶ*. b) Mt. *καὶ τεσσεράκοντα νύκτας* schematisch nach Genes. 7, 4. 12; Exod. 24, 18; 34, 28; Deut. 9, 11. 18. 25; 10, 25. 1 reg. 19,8 cf. Mt. 12, 40. c) Mt. *ὕστερον ἐπείνασε* Lc. *συντελεσθεισῶν αὐτῶν ἐπείνασε* sprachliche Ausfüllung. d) Mt. *ὁ πειράζων* unterstreicht die Tendenz der Erzählung nach Mk. 1, 13. e) Mt. *ἵνα οἱ λίθοι οὗτοι ἄρτοι γένωνται* vgl Mt. 3, 9 *ἐκ τῶν λίθων τούτων*. Ein Brot genügt. Mt. mag auch nicht, daß Jesus zum Stein reden soll. f) Mt. *τότε* wie 10. 11 und noch oft, im ganzen 90mal (Mk. 6, Lk. 14mal). g) Mt. *ἔφη*, abwechselnd (im ganzen 17mal, im Eigengut 13, 28. 29; 17, 26; 27, 65; Zusatz zu Mk. 14, 8; 19, 18 (*φησίν*); für *εἶπεν* 19, 21; 25, 21. 23; für *λέγει* 21, 27; 26, 34, (*λέγοντος*) 26, 61; 27, 11 (*ἔλεγεν*) 27, 23. h) Mt. *πάλιν γέγραπται;* Lk. *εἴρηται;* beide mildern die bloße Wiederholung cf. Mt. *πάλιν* v. 8. i) Vgl. h) und Mt. 26, (42. 43) 44. 27, 50. k) *λίαν* Mt. cf. 8, 28 *χαλεποὶ λίαν*. l) Mt. *τότε λέγει* wie 9, 37; 12, 44; 22, 8; 26, 31. 38. 52; 27, 13; 28, 10.

Man könnte diese Erzählung (q) der Redequelle (Q) zurechnen, die Mt. und Lk. beide außer Mk. benutzt haben — in der Tat findet hier dasselbe Verhältnis zwischen Mt. und Lk. statt, wie es bei den Redestücken besteht: beide stimmen fast wörtlich überein, ohne daß Mk. die Vorlage sein könnte. Öfters fehlt in solchen Fällen bei Mk. die Parallele nicht durchaus, aber was Mk.

bietet, ist offenbar sekundär — man muß also eine Abhängigkeit des Mk. von Q oder von der in Q niedergelegten Überlieferung annehmen. Ein solcher Fall könnte auch hier vorliegen: Mk. könnte ein dürftiger und verschobener Auszug aus Q sein. Die Tiere wären bloße Statisten, die die Wüste markieren sollen [1]; die Engel, die ja auch Mt. v. 11 (aber nicht Lk.) hat, könnte man für Q in Anspruch nehmen.

Dies ganze Verfahren ist aber eine Vergewaltigung des Mk. Hätte wohl Lk. die Engel fortgelassen, wenn sie in seinen beiden Quellen Mk. und Q gestanden hätten? Ferner passen die Engel rhythmisch und sachlich aufs beste in die Darstellung des Mk.: Teufel, Tiere, Engel — das rätselhafte Erscheinen und Tun *(διακονεῖν)* der Engel entspricht der rätselhaften Situation bei Mk. überhaupt. In Q aber handelt es sich um eine verständig aufgebaute Disputation, wobei der Wunderrahmen nur die jedesmal notwendige und ganz klare Situation schafft. Um so fremdartiger wirken dann die dienenden Engel bei Mt. Man kann sie auf alle drei Versuchungen beziehen; sie können die wunderbare Speise bringen, die statt des Brotes dienen soll, wie einst das Manna Engelbrot hieß (Ps. 78, 25), sie können den Engelsdienst ausüben, auf den der Teufel nach Ps. 91 anspielte, sie können die Herrschaft des Gottessohnes über alle Reiche der Welt überbieten. Bonaventura [2], Katharina Emmerich [3] und Wellhausen [4] wissen bestimmt, daß die Engel Jesu zu essen brachten. Wenn das auch, wie oben anerkannt, sprachlich möglich ist, vgl. Mk. 1, 31, Mt. 8, 15, so wäre es doch zu unbestimmt ausgedrückt und stände in Q von dem Anlaß, dem Hungern und Entsagen Jesu, zu entfernt. Entscheidend ist die genaue Übereinstimmung zwischen Mk. und Mt. in den Worten *καὶ . . . οἱ ἄγγελοι . . . διηκόνουν αὐτῷ*; so kopiert wohl Mt. den Mk., aber nie Mk. die Redequelle Q.

Sind aber die Engel bei Mk. ursprünglich, dann ist seine Schilderung zu eigenartig und vielgestaltig, als daß sie bloße

---

[1]) Euthymius S. 173: Die Tiere deuten die trostlose Einsamkeit an; Christus geht dahin, *ἵνα μᾶλλον ὁ πόλεμος;* der Teufel fällt den Menschen besonders an *ὅταν ἴδῃ μεμονωμένον τὸν ἄνθρωπον* — nach Chrysostomus S. 209.

[2]) Meditationes vitae Christi 1480 (wohl unecht)

[3]) Das Leben unseres Herrn und Heilandes J. Chr. Nach den Gesichten der gottsel. K. E. Regensburg 1864, S. 42.

[4]) Das Evangelium Marci 1903, S. 7, anerkannt von Spitta; s. u. S. 439, Anm. 7.

Ausfüllung eines Auszuges aus Q sein könnte, und auch der vierzigtägige Kampf zwischen Christus und Satan eröffnet eine viel großartigere Perspektive als die drei schnell abgewiesenen, noch so wichtigen Versuchungen und die beiden dazu nötigen Luftfahrten. Mk. geht gewiß auf eine ältere, inhaltreichere Darstellung zurück, aber nicht auf q. Vielmehr wird man urteilen, daß q ein späteres Stadium darstellt als Mk. oder wenigstens als seine Grundlage. Denn hier sind die Tiere und der Engeldienst als unverständlich entfernt; man trachtete, sich die Versuchung des Gottessohnes durch den Satan vorstellig zu machen; dabei konnte man aber doch dem vierzigtägigen Kampf nicht gerecht werden; man hat ihn zu einer Vorbereitung auf das Hungern der ersten Versuchung herabgesetzt, gewiß eine geschickte, aber doch rational vorgehende Erklärung und Verkehrung. Überhaupt ist die Weise, wie hier Jesus den Teufel, der selbst die Schrift zitiert, mit Schriftworten abtut, deutlich schriftgelehrte Arbeit.

So ist also nicht Mk. auf einem Rest von q, sondern q auf einem Rest der Mk.-Überlieferung aufgebaut. Es ist auch sehr zweifelhaft, ob q wirklich zu Q gehört hat; wenn auch Worte Jesu die Pointen der Erzählung bilden und auch sonst solche Worte in eine Rahmenerzählung eingefügt sind, so sind doch diese Worte wie der Rahmen ganz verschieden von dem, was Q in dieser doppelten Beziehung bietet. Denn hier handelt es sich nicht um Worte, die Jesus selbst formte, sondern nur um geschickt gewählte Zitate; die Umgebung ist nicht Stadt und Land und ihre Bevölkerung, sondern eine Einsamkeit, darin der Teufel haust, die Wüste, Tempelzinne und Weltenberg in seltsamer Weise einschließt. Man konnte allerdings ein solches Stück wohl an die etwas andersartige Redesammlung anschieben, ihr vorsetzen, wie etwa auch die Rede des Täufers Mt. 3, 7–9, Lk. 3, 7–10; wir werden aber gut tun, q als eine eigenartige Bildung innerhalb der evangelischen Erzählung zu behandein, die etwas später als der Kern von Q entstanden ist.

Aber müssen wir nicht zuerst versuchen, abgesehen von aller literarischen Kritik, die Geschichte aus sich selbst zu verstehen [1]) und zunächst einmal die geschichtliche Möglichkeit des Erzählten erörtern? Da könnte dann der anschauliche Bericht von q mit

---

[1]) C. Clemen, Religionsgeschichtl. Erklärung des N. T. 1909, S. 246 f.

seinen bestimmten Ortsangaben und Worten leicht den Vorzug verdienen vor der Mk.-Darstellung, die sich wie ein schattenhafter und phantastischer Abriß der Wirklichkeit ausnehmen würde.

Nun hat es von je [1]) große Schwierigkeit gemacht, die Versuchungsgeschichte bei Mt. und Lk. der Vorstellung und dem Verständnis näherzubringen, auch auf dem Standpunkt des Wunder- und Teufelsglaubens. Den Kirchenvätern [2]) ist der persönlich auftretende Teufel gewiß nicht anstößig, wohl aber wundern sie sich, daß er so mit dem Gottessohn umgehen und ihn durch die Luft hin und herführen darf. Daß Gottes Sohn vierzig Tage und vierzig Nächte fasten kann, ist ihnen nicht auffällig, wohl aber, daß er dann hungert — selbst der Teufel wird bei den Kirchenvätern nicht klug daraus und weiß nicht *(ἐν ἀμηχανίᾳ γενόμενος)*, ob er Gott oder einen Menschen vor sich hat. Ja, diese Irreführung des Teufels ist nach ihnen der Sinn der ganzen Haltung Jesu, wie sie ja auch keine eigentliche Versuchung Christi anerkennen mögen, sondern nur eine Niederlage des Teufels, die seine Ohnmacht dartun soll. „Den Teufel wollt' er fangen" [3]). Eine bessere Antwort hatten sie auf die Frage Kaiser Julians [4]), wie der Teufel hoffen konnte, den Gottessohn zu Fall zu bringen, nicht zu geben, da freilich der wahre Gott nicht versuchbar war. Die Neueren sehen gerade in der Vorstellung, daß Jesus hier als versuchlich hingestellt wird, daß er hungern kann und keine Wunder tun und herausfordern will, einen Hinweis auf Geschichtlichkeit der Erzählung. Um so weniger mag man den von außen an Jesus herantretenden Teufel, seine Gewalt über Jesus und den phantastischen Ortswechsel hinnehmen. Man hat an einen

[1]) Geschichte der Auslegung namentlich bei: Strauß, Das Leben Jesu I [2], 1837, § 53—55; A. Nebe, Die Versuchung Jesu eine äußere Tatsache, 1857; E. Hünefeld, s. u. S. 440, Anm. 2.

[2]) Origenes, Homil. in Lucam: H. 29—31 (ed. Lommatzsch V, S. 193—205). — Chrysostomus, Hom. in Matthäum; H. 13 (Migne p. c. gr. 57, S. 207—218) mehr praktisch. — Theophylact. Bulgar. in Mt. (Migne 123, S. 179—184). — Euthymius Zigabenus in Mt. (Mi. 129, S. 173—182), beide abhängig von Chrysostomus. — Hilarius Pictav. in Mt. c. III (Migne p. c. lat. 9, 928—932). — Ambrosius in Lucam (Corp. script. eccl. l. 32, 193—205). — Der (gotische) Autor des s. g. „Opus imperfectum", Migne p. c. gr. 56 (bei Chrysostomus), S. 661—671, arianisch-dogmatisch.

[3]) *ἐπειδὴ τὸν διάβολον ἐπισπᾶσθαι ἐβούλετο.* Chrysost. S. 209.

[4]) Nach einem Fragment aus Theodor von Mopsuestia; Münter, Fragm. Patr. gr. I, S. 99 f.

menschlichen Versucher (*πειράζων* Mt. v. 3) und an eine Fußwanderung über Berg und Tal gedacht. Freilich weiß man, daß es keinen Berg gibt, von dem man alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit sehen könnte; schon Lk. scheint daran Anstoß genommen zu haben. Auch Origenes läßt den Teufel nur mit dem Finger die Richtung angeben, wo das Reich der Perser, Ägypter und Römer liegt und die Herrlichkeit der Reiche mit Worten schildern [1]). Origenes [2]) und später der vergeistigte Rationalismus haben alle die hier geschilderten Erlebnisse in das Innere Jesu verlegt und seine moralischen Kämpfe darin geschildert gefunden, wodurch er sich mit den Aussichten und Anforderungen auseinandersetzt, wie sie an jeden begeisterungsfähigen Jüngling herantreten mußten [3]). Als man mehr und mehr gelernt hatte, das Auftreten Jesu aus den damaligen Zeitanschauungen zu verstehen, wurde die Versuchung „ein echt menschlicher Kampf des messianischen Gottvertrauens mit dem menschlichen Mißtrauen und mit der Furcht vor den Machtmitteln des Satans" [4]). Damit hatte man freilich den Teufel in Jesu Herz verlegt oder ihn ganz verflüchtigt [5]). Wo man der Tatsächlichkeit des Vorgangs mehr gerecht werden wollte, hat man schon im Altertum [6]) aus der Kenntnis ekstatischer Vorgänge heraus und neuerdings wieder [7]), nachdem man sich über solche Seelenzustände durch psychologische Beobachtung orientiert hatte, an Visionen Jesu gedacht,

---

[1]) *τῷ δακτύλῳ δείκνυσιν αὐτῷ τὰ μέρη τῆς οἰκουμένης ἐν οἷς ἔκειντο αἱ βασιλεῖαι τοῦ κόσμου λέγων· ἐν τούτῳ μὲν τῷ μέρει κεῖται ἡ βασιλεία τῶν Ῥωμαίων .... καὶ ὅτι ἡ μὲν ἔχει δόξαν ἐπὶ τοῖσδε τοῖς εἴδεσι κτλ.* Aehnlich Katharina Emmerich, bei der aber doch die Reiche und ihre Bewohner immer erscheinen.

[2]) So. 198: *πῶς ἐδύνατο αὐτοὺς τόπους εἰς ἕνα τόπον πρὸς θεωρίαν σωματικὴν ἀγαγεῖν; καὶ γὰρ ἐδείκνυεν αὐτῷ, τίνα τρόπον ἰσχύει βασιλεύειν ἵνα αὐτὸν προτρέψηται ποιῆσαι ὃ ἐνόμιζε ποιῆσαι περιγενήσεσθαι τοῦ σωτῆρος.*

[3]) K. Hase, Leben Jesu, 1829, § 55.

[4]) Keim, Geschichte Jesu[3], 1873, S. 142.

[5]) Schon Theophylakt von Bulg. bemerkt S. 181: *οὐ καλῶς νομίζουσιν· αἰσθητῶς γὰρ ἐφάνη αὐτῷ· λογισμοὺς ὁ κύριος οὐκ ἐδέξατο.* Er nimmt selbst freilich objektive Phantasien an: *αἰσθητῶς οὖν αὐτῷ ἔδειξεν ἐν τῷ ὄρει πάσας τὰς βασιλείας κατὰ φαντασίαν ὑποστήσας αὐτῷ πρὸ ὀφθαλμῶν ταύτας.*

[6]) Theodor von Mopsuestia: *φαντασίαν ὄρους.* — Später auch der Verfasser der dem Cyprianus zugeschriebenen Sermones (Lugduni 1537, II, 277—289) „in spiritu".

[7]) z. B. Spitta, Die synoptische Grundschrift 1912, S. 42.

die entweder der Teufel geschickt haben soll oder die etwas Versuchliches in sich selbst hatten. Ob es wirklich für Jesus versuchlich war, sich ohne Grund in die Tiefe herabzustürzen? daß Volk dabei war, welches er mit solchem Effekt hätte gewinnen können, steht ja nicht da! Wie soll man sich eine Vision Jesu denken, in der es ihn gelockt hätte, den Teufel anzubeten? Man muß schon starke Veränderungen der Wirklichkeit zugeben und kommt damit den alten [1]) künstlichen Annahmen nahe, daß die Erzählung nur parabolisch gemeint sei, daß Jesus sich bildlich ausgedrückt und die Jünger ihn falsch verstanden hätten. Erzählt kann doch nur Jesus die Geschichte haben. War er wirklich Visionär? Vor allem: was Jesus von sich in der ersten Person mitteilt, das hat auch die Gemeinde, die doch die Form der Herrenworte hochhielt, in dieser Form mitgeteilt, so z. B. das bekannte Wort Lk. 10, 18: *ἐθεώρουν τὸν σατανᾶν ὡς ἀστραπὴν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ πεσόντα.* Darum hat ja auch das Hebräerevangelium eine verwandte Erzählung von Jesu Entrückung in die Form gebracht: *ἄρτι ἔλαβέ με ἡ μήτηρ μου τὸ ἅγιον πνεῦμα καὶ ἀπήνεγκέ με εἰς τὸ ὄρος τὸ μέγα Θαβώρ* (Origenes in Joh. Tom. II 6).

Erzählt aber nicht Jesus, sondern die Gemeinde, so berichtet sie nicht nach Wissen, sondern nach überlieferten Anschauungen und Motiven. Daß sie etwa nur die ganze Art, wie Jesus sich während seines Lebens in versuchlichen Lagen benommen, bewußt in einer typischen Erzählung [2]) ausgedrückt hätte, ist ihr nicht zuzutrauen. Natürlich hat der Eindruck, den sie von Jesu sicherer sittlicher Haltung hatte, die Erzählung bestimmt — aber die Hauptfrage bleibt doch, woher sie die Einzelzüge und den ganzen Aufbau hatte. Den Ansatzpunkt bot, wie wir sahen, die in der Markusdarstellung gebotene Situation: vierzig Tage in der Wüste vom Teufel versucht. Ist das in q schriftgelehrt ausgemalt, so erinnert uns der vierzigtägige Kampf des Gottessohns, den Tiere und Engel umgeben, unmittelbar an den alten Mythus vom Kampf des göttlichen Helden mit den Ungeheuern des Chaos, wofür ihm die Herrschaft über die Götter zuteil wird.

---

[1]) Schleiermacher, Leben Jesu, Vorlesungen, 1832, hgg. von Rütenik 1864, S. 157.

[2]) H. Holtzmann, Handkommentar zum N. T. I 3, 1904 S. 46 f. — E. Hünefeld, Die Versuchungsgeschichte nach ihren geschichtl. Grundlagen unters. 1857.

Dieser Markusdarstellung, die also offenbar älterer Prägung ist, haben wir uns also zunächst zuzuwenden.

Die Versuchungsgeschichte bei Markus und der Mythus vom Kampf des Gotthelden.

Eine älteste Schilderung vom Kampf des lichten Gottessohns mit den Mächten der Tiefe geben uns babylonische Epen, die Jahrtausende hindurch das eine Thema in verschiedener Weise wechselnd behandeln — bildliche Darstellungen schufen und vermittelten zahlreichen Geschlechtern und Völkern eine gemeinsame lebendige Anschauung. Wenn man sich auch hüten wird, alle verwandten Züge in andern Kulturkreisen aus Babylon abzuleiten, so hat doch die babylonische Kultur Vorderasien weithin und auf lange hin beherrscht; jedenfalls stellen die babylonischen Epen und Mythen [1]) eine hervorragende Probe derartiger Vorstellungen dar, bei der wir uns vielfach auch Entstehung, Umwandlung und Ausbreitung noch klar machen können.

Am ausführlichsten wird uns jener Kampf in dem Weltschöpfungsgedicht Enuma Elis [2]) (nach den Anfangsworten: „Als oben") vorgeführt, dessen Entstehung man in die Zeit Hammurabis (vor 2000) hinaufrücken kann, dessen Spuren wir aber noch bei Berossus (unter Antiochus I. Soter 281—260 v. Chr.) und bei Damascius (500 n. Chr.) wiederfinden.

Hier ist die böse Macht Tiamat, die Wassertiefe, dazu der abtrünnige Gott Kingu; sie stellt elf Untiere oder Arten von Ungeheuern zum Kampfe auf: Schlange, Riesenmolch, Molch, Drache, Lacham (Fresser), Orkan, Wuthund, Skorpionmensch, Sturm, Fischmensch, Widder, zu denen noch Kingu als zwölfter oder eigentlich als erster tritt — also wohl die zwölf Tierkreisbilder. Da niemand Tiamat und ihre zwölf überwinden kann, wird Mardukh-Bel, der „Herr" von Babylon, aufgeboten: ‚Mein Sohn, der du jegliche Weisheit kennst, Tiamat beschwichtige mit deiner reinen Zauberformel'. Da freute sich der Herr über das Wort seines Vaters. Sein Herz frohlockte, und er sagte zu seinem Vater: ‚Wenn wirklich ich euch helfe, Tiamat bändige und euer Leben rette, so schart euch zusammen, macht gewaltig

---

[1]) Am bequemsten zugänglich bei H. Greßmann, Altoriental. Texte und Bilder I, 1909, S. 1 ff. [2]) a. a. O. S. 5.

mein Los und tut es kund. Mit meines Mundes Wort will ich statt eurer die Lose bestimmen. Nichts ändere sich, was ich auch schaffe'. Freudig bewilligen ihm das die Götter: ,Du bist hochgeehrt unter den großen Göttern. Von heute ab sei dein Befehl unverletzlich; kein Gott unter den großen Göttern überschreite deine Grenze. Dir erteilen wir die Königswürde'. Als Mardukh seine Schöpfermacht durch ein Wunder bekräftigt, huldigen ihm die Götter: Mardukh ist König geworden; sie fügten noch hinzu für ihn Zepter, Thron und Regierung und gaben ihm eine unwiderstehliche Waffe. Zu dieser Zeit waren ihm die Götter ergeben. Nach dem Sieg preisen die Götter voll Ehrfurcht seine fünfzig Namen.

Die Tiere, über die Tiamat herrscht, kennt noch Berossus [1]; er weiß sie noch genauer zu beschreiben als vielgliedrige Mischgestalten zwischen Mensch und Tier. Seine Beschreibung stammt aus eigener Anschauung: er der Belpriester hat sie im Tempel zu Babylon gesehen, wo Agum II. (um 1650) solche Ungeheuer aufgestellt hatte.

Eine Parallele zu dem Kampfe in ,,Enuma Elis" bietet der Kampf Ellils, des Gottes von Nippur, mit Labbu (?) [2], dem meergeborenen Drachen; auch hier wird dem siegreichen Gott die Königsherrschaft verliehen.

Feindselige Dämonen in Tiergestalt sind es auch, die den Mond bedrängen [3]; unter den sieben werden genannt Riesenmolch, Panther, die Schlange Sibbu, ein Wolf (?). Sie beschwört wieder Mardukh, der König, der Sohn seines Gottes. Bei den Assyrern wird ihr Gott Ašur der siegreiche Held. Auch hier vermittelten und erhielten Bildwerke eine anschauliche Vorstellung: Sanherib 705—681 ließ am Hause Ašurs eine Bronzetür anbringen [4]; dort sah man Tiamat, die Wesen in ihr oder: das Getier, das Tiamat trägt (?), in deren Mitte Ašur zum Kampfe geht, oder: Ašur, der in die Tiamat hinein zum Kampfe geht, Ašur, der Tiamat bändigt, ferner die Götter, die vor und hinter Ašurs Streitwagen zu Fuße gehen.

Wie man sieht, wechselt Name und Gestalt des kämpfenden Gottes. Mardukh ist im babylonischen Weltschöpfungsgedicht an Stelle seines Vaters Ea getreten, dort ist Ellil ganz verdrängt;

[1]) Euseb. Chron. I. (Schöne) S. 14 ff. — Greßmann S. 3.

[2]) Greßmann S. 31 f. [3]) ebenda S. 32 ff. [4]) ebenda S. 30.

das siegreiche Assyrien verdrängt wiederum den Bel von Babel. Immer der Gott, dessen Volk die andern Völker unterwirft, ist der, dem die andern Götter dienen müssen. Wenn der aufkommende Kult einen ältern anerkennt, sich an ihn anlehnt, wie der babylonische Mardukh-Kult an den des Ea von Eridu, so wird der junge Gott der Sohn, der Lieblingssohn des ältern; der Sohn kämpft für den Vater und erhält dafür Anteil an dessen Würde und Macht. Sein Kampf ist die Probe, die er vor seinem Vater und vor den andern Göttern abzulegen hat, ehe sie seine Herrschaft anerkennen: auf Erden bedeutet das den überwältigenden Eindruck, den sein Walten auf seine Gläubigen und mehr und mehr auf die Anhänger anderer Kulte macht. Das Schema aber gibt der stets sich wiederholende Kampf des Lichts mit der Nacht und ihren wilden Tieren, des Frühjahrs gegen Regenzeit und Überschwemmung und der stets fortdauernde Kampf der Kultur gegen die wilde Natur und ihre Schrecknisse her. Darum erscheinen die feindlichen Mächte in Tiergestalt; aber der Mensch, der sich des siegreichen Lichtes freut und der selbst um sich die Kultur verbreitet, stellt den helfenden Gott und seine Scharen menschengleich dar.

In Ägypten hat freilich das Tierische seine göttliche Bedeutung beibehalten; im übrigen aber bietet Ägypten in der Erzählung vom Tode des Osiris und vom langwierigen Streit seines Sohnes gegen den Drachen Typhon ein weiteres Beispiel für den Kampf des Gottessohns an Statt und im Sinne seines Vaters.

In Asien haben derartige Mythen noch lange fortgewirkt. Bei den Mandäern [1]), den Gnostikern Mesopotamiens, zieht Manda de Hajjê (Lebensgnosis), der geliebte Sohn, aus wider die böse Ruha und ihren Sohn Ur, den König der Finsternis, der im schwarzen Wasser wohnt. Im Manichäismus [2]) gerät der Urmensch, als er dem Urteufel zur Fehde entgegenzugehen wagt, in seine Gewalt und wird von seinen übermütigen Drängern: Qualm, Brand, Nacht, Glühwind und Nebel umgeben. Der Lebensgeist wird ihm zur Hilfe geschickt; der ruft ihm aufmunternd zu: „Sei gegrüßt, du Guter unter den Bösen, du Licht in der Finsternis, du Gott, der unter den Tieren des Zornes weilt, die ihre Ehre nicht kennen."

---

[1]) K. Keßler, „Mandäer" in Herzog Real-Encycl. f. prot. Th. u. K.³ 12 S. 165 ff. [2]) Derselbe „Mani, Manichäer" ebenda S. 207.

Auch im Judentum begegnet uns der Menschengleiche, der mit den Wolken des Himmels kommt; ihm stehen die vier tierischen Mächte: Löwe mit Adlerschwingen, Bär, Panther und vielhörniges Untier gegenüber, die aus dem Meere aufsteigen. Durch das Gericht, das der Hochbetagte abhält, wird die Herrschaft den Tieren abgenommen und dem „Menschen vom Himmel" übertragen. Alle Völker, Nationen und Zungen müssen ihm dienen, sein Reich soll niemals zerstört werden (Daniel 7, 1–14).

Anderseits hat das Judentum die Gestalt Mardukh-Bels durch den Engel Michael [1]) ersetzt. Michael — die Herkunft des Namens ist noch nicht erklärt — der große Fürst, der an höchster Stelle steht, der *ἀρχιστρατηγός*, schützt Israel, das Volk Gottes in seinen Kämpfen gegen Perser und Griechen (Dan. 10, 21). In der christlichen Apokalypse aber tritt seine kosmische Bedeutung wieder entschieden hervor. Apk. Joh. 12, 7 f.: *καὶ ἐγένετο πόλεμος ἐν τῷ οὐρανῷ, ὁ Μιχαὴλ καὶ οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ τοῦ πολεμῆσαι μετὰ τοῦ δράκοντος. καὶ ὁ δράκων ἐπολέμησεν καὶ οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ καὶ οὐκ ἴσχυσαν οὐδὲ τόπος εὑρέθη ἔτι ἐν τῷ οὐρανῷ καὶ ἐβλήθη ὁ δράκων ὁ μέγας ὁ ὄφις ἀρχαῖος [ὁ καλούμενος διάβολος καὶ σατανᾶς] ὁ πλανῶν τὴν οἰκουμένην ὅλην ἐβλήθη εἰς τὴν γῆν καὶ οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ μετ' αὐτοῦ ἐβλήθησαν.* Hier ist Michael ein Herr über Engel, wie Mardukh über Götter, der Gegner hat auch seine Engel, wie Tiamat und Kingu ihre tierischen Gehilfen und abgefallenen Götter bei sich haben. Die Versetzung an den Himmel war dadurch gegeben, daß sowohl der Drache wie die Tiere als Sternbilder am Himmel sichtbar waren. Ähnliche tierische Gewalten hatten ja auch den Mond bekriegt, schonungslose Dämonen, die auf dem Himmelsdamm geboren sind [2]) — das sind die anstürmenden Wetter, Südsturm, Orkane und Gewitter, die Überschwemmung erregen und den Mond verfinstern.

Für die Christen war es das gegebene, daß sie Christus, ihren Gottessohn, den Erlöser von der Macht des Bösen, den gleichen Kampf wider die Engelmächte streiten ließen, wie ihn die himmlischen Helfer der Heiden und Juden geführt hatten. So lesen wir im Kolosserbriefe, daß Christus, der Lieblingssohn Gottes (*ὁ υἱὸς τῆς ἀγάπης αὐτοῦ*) 1, 13, in dem alle Schätze der Weisheit und Erkenntnis verborgen sind, der wie Mardukh auch der Mittler

[1]) W. Lueken, Michael 1898. W. Bousset, in Meyer's Komm. 16[5], S. 397 ff. — Der Antichrist 1895. S. 165 ff.

[2]) Greßmann S. 32; s. o. S. 442.

der Weltschöpfung ist, 1, 16 f., auch unter den Engelmächten Harmonie und Friede stiftete, 1, 20, und die Geltung der alten Gesetzesordnung zerstörte; *ἀπεκδυσάμενος τὰς ἀρχὰς καὶ ἐξουσίας ἐδειγμάτισεν ἐν παρρησίᾳ θριαμβεύσαμενος αὐτοὺς ἐν αὐτῷ* 2, 15. Dadurch zerstörte er die *ἐξουσία* der Finsternis und erhielt von Gott seine eigne *βασιλεία*, 1, 13. Diese *βασιλεία* Christi besteht nach Paulus darin, daß er *καταργήσῃ πᾶσαν ἀρχὴν καὶ ἐξουσίαν* und sich und Gott alle feindlichen Mächte, zuletzt auch den Tod zu Füßen legt (1. Cor. 15, 24). Die Engelscharen, mit denen Gott zum Gericht erscheinen sollte, werden in den Evangelien dem Menschensohn zugesellt, der dort mit Christus in eins gesetzt wird Mk. 8, 38. Mt. 24, 31; 13, 41.

In diese Entwicklungsreihe möchte ich nun auch unsre Markusstelle einreihen. Wenn der Kampf mit dem Satan ins Erdenleben Jesu und vor seine eigentliche Wirksamkeit, vor sein Leiden und Sterben gesetzt wird, so muß natürlich das mythologische Bild stark gemildert werden, so daß es seine Kraft und Anschaulichkeit verliert. Die Wüste ist der einzige Platz, wo dergleichen vor sich gehen kann. Auch gilt sie ja vorzugsweise als der Aufenthalt der Dämonen. Im Hintergrund mag gar noch das Chaos liegen, das tohu wa-bohu (Genes. 1, 2), das Jes. 34, 11 die Wüste bezeichnet, in der die wilden Tiere wohnen *(LXX: ἐρήμου)*. Der Ansturm des Satans, dem auch hier der Gottessohn entgegengesandt wird, gestaltet sich in ethischer Vergeistigung zur Versuchung. Vom vollen Sieg über den Satan kann noch keine Rede sein; es muß genügen, daß Jesus ihn unbeschadet aushält; angedeutet ist er freilich durch den Dienst der Engel, der an Stelle der Herrschaft über die befreiten Götter getreten ist. Daß der Teufelsbestreiter mitten unter die Tiere gerät, ist ein jetzt ganz unverständlicher, aber umso deutlicherer Rest der tierischen Gegner des Gotthelden, die ihn einst so grimmig umringten.

Es mußte auch der Weltenkampf auf eine knappe Frist eingeschränkt werden, die Mk. auf vierzig Tage bemißt. Vielleicht ist das nur die bekannte runde Zahl der Bibel und der jüdischen Legende; bestimmter kann man sagen, es ist jene bestimmte Frist, darin der Gottesmann sein Werk vollenden soll oder die er geduldig auszuhalten hat. Vierzig Tage bringt Noah in der Arche, Moses am Sinai, Elias auf der Reise zum Horeb zu; vierzig Tage soll Baruch, soll Apollonius von Tyana noch bis zu seiner

Entrückung warten, vierzig Tage verkehrt Jesus nach Ostern noch mit seinen Jüngern auf Erden. In den drei ersten Fällen werden die vierzig Tage in der Einsamkeit zugebracht, in den drei letzten handelt es sich um die Zeit vor dem Eingang in die Ruhe und Herrlichkeit. So ist auch hier Christus in der Wüste fern von Menschen, dem Teufel und den Tieren preisgegeben, am Ende steht der Dienst der Engel. Die Zeitangabe mag nach solcher Analogie erst vom christlichen Erzähler hinzugesetzt sein, sie könnte aber auch auf alter Tradition beruhen und wohl gar eine innerliche Beziehung zur Versuchung, zum teuflischen Angriff haben. Vierzig Tage sollen nach babylonischer Astrologie die bösen Dämonen wüten; man hat das auf die Zeit der Unsichtbarkeit der Plejaden, die im Stier, dem Sternbild Mardukhs, stehen, zurückgeführt und daraus auch die vierzigtägige Fastenzeit Jesu (in q) und der Kirche abgeleitet. Man kann auch daran erinnern, daß die Sintflut (nach J) vierzig Tage dauert, das wäre die Zeit der Frühjahrsüberschwemmung, gegen die die Frühjahrsgötter anzukämpfen haben.

Anderseits hat man an die vierzig Jahre erinnert, die Israel in der Wüste zubringt [1]; von dieser Zeit heißt es Deuteron. 8, 2. 5: Gedenke, wie dich Jahve dein Gott nun vierzig Jahre in der Wüste auf dem ganzen Zuge geleitet hat, um dich zu demütigen und zu versuchen *(ὡς ἂν κακώσῃ σε καὶ ἐκπειράσῃ σε)* — wie ein Mensch seinen Sohn erzieht *(ὡς εἴ τις παιδεύσαι ἄνθρωπος τὸν υἱὸν αὐτοῦ)*. Dieses Vorbild konnte allein schon unsere Zeitangabe hervorbringen. Man kann aber auch noch die obigen Analogien hinzusetzen, die die vierzig Tage bieten. Man kann auch das oben angeführte Prinzip weiter ausdehnen und etwa noch daran erinnern, daß Israel in Ägypten vierhundert Jahre dienen und sich plagen mußte (Genes. 15, 13; Apostelgesch. 7, 6). Zum Lohn dafür sollen sich die Israeliten dereinst mit dem Messias auf Erden freuen (iocundabuntur, cum eo) vierhundert Jahre lang [2]; die Rabbinen [3])

[1]) So schon das Altertum, z. B. Hilarius S. 928, der auch noch andere Parallelen nennt; sehr bestimmt Katharina Emmerich S. 37; auf protestantisch-positiver Seite: Olshausen, Bibl. Comm. 1830, I S. 180, auf kritischer: Strauß L. J. S. 476.

[2]) 4. Esrae 7, 28 (Fritzsche S. 606).

[3]) Rabbi sagt: vierhundert Jahre (dauert die Zeit des Messias) nach Micha 7, 15: Wie in den Tagen des Auszugs aus Ägypten will ich ihm Wunder zeigen, Tanchuma, Ekeb 7. Weber, Jüdische Theologie 2, 1897, S. 373.

vergleichen ausdrücklich diese Freudenzeit mit der Dienstzeit in Gen. 15, 13. Also auch hier Probezeit und die Ruhe und Freude nachher.

Vielleicht läßt sich ein schlichter Ursprung dieses Zahlengebrauchs — wenn man sich nicht einfach mit der Verbindung der beliebten Zahlen 4 und 10 oder 100 begnügen will — doch noch nachweisen. Bei dem Aufenthalt Israels in der Wüste ist ziemlich deutlich, daß die vierzig Jahre die ungefähre Dauer einer Generation angeben sollen [1]; ferner erscheinen sie als die Wirkungszeit eines lebenskräftigen Mannes, die Zeit seines Lebenskampfes und Heldentums, sie sind die Regierungszeit eines Richters (1. Sam. 4, 18) und eines Königs (2. Sam. 5, 4; 1. Kön. 11, 42; Apostelgesch. 13, 21). Die vierhundert Jahre sind die entsprechende Vergrößerung für ein Volk, die vierzig Tage die Zusammenziehung, die da eintritt, wo die Kampf- und Notzeit zur Episode im Leben eines Helden wird, wofür Ezech. 4, 6 geradezu die Regel ausspricht: Trage die Verschuldung des Hauses Juda vierzig Tage lang: für jedes Jahr einen Tag berechne ich dir (vgl. v. 5).

Ob nun in der evangelischen Versuchungsgeschichte inbetreff der Kampfzeit des Gottessohns uralte Tradition vorliegt, ob sie einfach den biblischen Vorbildern folgt oder ob sie sich allgemeinem Brauch anschließt mit halb unbewußtem Verständnis für dessen Sinn, wird sich nicht ausmachen lassen; in jedem dieser Fälle setzt sich eine alte Tradition durch, und man braucht keine historische Angabe anzunehmen.

Wir können unserer Auffassung der Versuchungsgeschichte noch eine breitere Basis geben, wenn wir, was ohnehin geboten ist, noch den Markus-Bericht über die Taufe Jesu hinzunehmen.

Daran ist ja gar kein Zweifel, daß Jesus von Johannes getauft ist. Der Gemeinde war es anstößig, daß der Größere vom Geringeren getauft wurde, daß der Sündlose die Taufe der Buße, zur Sündenvergebung auf sich nahm — also hätte man die Tauferzählung nimmermehr erfunden. Auch hat Jesus den Täufer und die Johannestaufe später mit hoher Verehrung erwähnt und es hart getadelt, daß Gelehrte und Selbstgerechte sich ihr nicht unterzogen [2]). Dementsprechend hat die urchristliche Verkündi-

---

[1]) Vgl. Kautzsch, „Zahlen" in Herzogs R.-E. [3] 21, S. 604.

[2]) Mt. 11, 7—19. Lk. 7, 24—28. 31—33; 16, 16. Mk. 11, 30. 31. Mt. 21, 32. Lk. 7, 29 f.

gung von der Wirksamkeit Jesu, soweit wir sehen, immer mit der Taufe des Johannes angehoben [1]). Dabei kann aber doch das wunderbare Erlebnis, das Jesus bei der Taufe gehabt haben soll, Erzeugnis christlicher Legende sein. Ja, man wird hier wie bei der Versuchungsgeschichte so urteilen müssen; denn auch hier könnte, da ursprünglich nur von einer Schauung und Erfahrung Jesu berichtet wird, nur Jesus selbst der Berichterstatter sein, und so müßten wir auch hier ein Herrenwort in der Ichform und nicht eine objektive Erzählung vor uns haben, und — auch hier ist es nicht erlaubt, Jesus ohne Beweis zum Visionär zu stempeln.

Vielmehr ist es das Nächstliegende, anzunehmen, daß wie so oft der Ritus den Mythus hervorgebracht hat. Von ihrer eigenen Taufe und ihrem Taufglauben haben die Christen das Tauferlebnis ihres Meisters erschlossen. Natürlich mußte ihre Taufe durch Christus begründet sein; hatte man ursprünglich kein Stiftungswort, so hatte man, was mehr war, seine eigene wunderbare Taufe als Stiftungsakt anzuführen. Nach Paulus hat Christus die Taufe durch seinen Tod und seine Auferstehung begründet; es mußte auf die Dauer doch natürlicher erscheinen, daß eine wirkliche Taufe der begründende Akt war, umsomehr, wenn Jesus eben wirklich auch von Johannes getauft worden ist. So haben denn auch später die christlichen Prediger und Theologen die Christentaufe immer wieder mit der Christustaufe in Beziehung gebracht [2]).

Da nun die Christen bei ihrer Taufe wiedergeboren wurden aus Wasser und Geist [3]), so mußte Verwandtes auch dem Begründer der Taufe wie des ganzen christlichen Heils widerfahren

---

[1]) Vgl. außer den kanonischen Evangelien das Hebräer Ev. und das Ebioniten Ev. (Preuschen, Antilegomena 1901 S. 4 und 9), ferner Apostelgesch. 1, 22: *ἀρξάμενος ἀπὸ τοῦ βαπτίσματος Ἰωάννου.*

[2]) Ignatius ad Ephes. 18, 2: *ἐβαπτίσθη ἵνα τῷ πάθει τὸ ὕδωρ καθαρίσῃ.* Gnostiker bei Irenäus I 14, 1: *τὸ βάπτισμα τοῦ φαινομένου Ἰησοῦ ἄφεσις ἁμαρτιῶν*, bei Clem. Al. excerpta ex Theodoto § 36 (Sylb. 339, 35) *ἐβαπτίσατο ὁ Ἰησοῦς, τὸ ἀμέριστον μερισθῆναι, ἵνα ἡμεῖς οἱ πολλοὶ ἓν γενόμενοι τῷ ἑνὶ ... ἀνακραθῶμεν.* Proph. eclog. fragm. § 7, p. 345: *ἐβαπτίσατο.. ἵνα τοῖς ἀναγεννημένοις τὸ πᾶν ὕδωρ ἁγιάσῃ.* Clem. Al. Paedag. I 6, 25 f.: *τελειοῦται τῷ λούτρῳ μόνῳ καὶ τοῦ πνεύματος τῇ καθόδῳ ἁγιάζεται ... τὸ δὲ αὐτὸ συμβαίνει καὶ τοῦτο περὶ ἡμᾶς, ὧν γέγονεν ὑπογραφὴ ὁ κύριος (βαπτιζόμενοι φωτιζόμενοι υἱοποιούμεθα).* Cyrill. Jerus. Kat. III, 11, p. 41: *ἡγίασε τὸ βάπτισμα ὁ Ἰησοῦς βαπτισθεὶς αὐτός.* Vgl. Usener, Weihnachtsfest[2], 1911, S. 171, A.

[3]) Joh. 3, 5; Tit. 3, 5; Justin Apol. I, 61, 3.

sein [1]). Anderseits mußte dabei doch auch die Eigenart des Erlösers gewahrt bleiben. Auf dem Standpunkt der Mysterienreligion ist der Begründer des Mysteriums nicht nur *σεσωσμένος* [2]), sondern immer auch *σεσωσμένος ϑεός* und *ὁ σωτήρ*. Für Mk. ist ja die Johannestaufe nur Wassertaufe, ein Zeichen der Buße, die als solche Sündenvergebung bewirkt; den Geist und die Wiedergeburt kann nur der Größere bringen, der nach Johannes kommt (1, 4. 8). So kann er nicht erst durch die Taufe aus einem bloßen Menschen zum Größern wiedergeboren sein. Markus sagt denn auch nicht, daß der Geist Jesus zum Sohn Gottes gemacht habe; unser Evangelist hat ja überhaupt nicht die Absicht, uns die Genesis seines Christus theologisch oder gar psychologisch zu erklären, sondern Beweise für seine Gottessohnschaft beizubringen. Wie bei der Verklärung die Stimme 9, 7: *οὗτός ἐστιν ὁ υἱός μου ὁ ἀγαπητός· ἀκούετε αὐτοῦ* die mystagogische Exegese des mystischen Dramas der Verklärung bringt, so soll die Stimme hier Jesus und zugleich dem Leser sagen, warum der Geist auf ihn herabkommt. Was nun eigentlich der Geist bewirken soll, das wird uns v. 12 berichtet: der Geist soll den Sohn in die Wüste zum Kampfe mit dem Satan treiben. Die Stimme aber stellt die Sohnschaft darum fest, weil kein anderer als der Sohn diesen Kampf aufnehmen kann. Dann haben wir hier eine genaue Parallele zu dem ermunternden Gespräch, wie wir es im babylonischen Mardukhepos den göttlichen Vater mit seinem Sohne vor dessen Erlösungskampf führen hörten, v. 110 f.: ‚Du mein Sohn bist es, der sein Herz (Anšars, des Göttervaters) erleichtern kann ... zum Kampfe begib dich‘. Da freute sich der Herr über das Wort seines Vaters. Näherte sich und trat vor Anšar. Als Anšar ihn sah, füllte sich sein Herz mit Freude. Er küsste ihn auf die Lippen, und seine Furcht schwand ... ‚Mein Sohn, der du jegliche Weisheit kennst, Tiamat beruhige mit deiner reinen Zauberformel. (Den Weg zu ihr) schlag eilends ein‘ [3]).

---

[1]) Vgl. z. B. Theodor von Mopsuestia (Swete, 1880, II p. 298): *ποίαν ταύτην (τὴν δόξαν); τοῦ τῆς υἱοϑεσίας μεταλαβεῖν· ταύτην γὰρ ἔλαβεν αὐτὸς κατὰ τὸ ἀνϑρώπινον βαπτισϑείς, πρότερον ἐν τῷ Ἰορδάνῃ, ἔνϑα δὴ καὶ προετυποῦτο ἐν αὐτῷ τὸ ἡμέτερον βάπτισμα ἥ τε γιγνομένη ἀναγέννησις ἐμαρτυρεῖτο τῇ πατρικῇ φωνῇ.* Vgl. Usener a. a. O. S. 171 f.

[2]) Nach dem Mysterienspruch (Firmicus Mat. de errore prof. relig. XXII 1: *ϑαρρεῖτε μύσται τοῦ ϑεοῦ σεσωσμένου, ἔσται γὰρ ἡμῖν ἐκ πόνων σωτηρία.*

[3]) Greßmann S. 11.

Ein anderes Lied, das zeitlich unserer Erzählung viel näher steht, der bekannte, in den Thomasakten aufbewahrte Hymnus von der Seele [4]), erzählt uns von einem Königssohne aus dem Osten, der nach Ägypten herabgezogen war, eine Schlange zu bezaubern und ihr eine köstliche Perle zu entreißen. Im fremden Lande kleidet er sich wie des Landes Bürger, ja er genießt unvorsichtig ihre Speise. Da vergißt er seine hohe Herkunft; er versinkt in tiefen Schlaf. Seinen Eltern bleibt das nicht unbekannt; sie senden ihm einen Brief, der wie ein Adler ihm zufliegt und ihn dann anredet. Bei seiner Stimme vertrautem Klang erwacht er und wird inne, daß er ein Königssohn und kein Knecht ist. Er gedenkt auch wieder seiner Aufgabe, alsbald verzaubert er die Schlange, entreißt ihr die Perle und kehrt zurück ins Land des Lichts, von dem Briefe geführt. Als er sich der Heimat nähert, bringen zwei Boten aus der Heimat sein strahlendes königliches Gewand, das Spiegelbild seiner selbst. Das Gewand redet mit den Boten und sagt ihnen: Das ist der, den der Vater für mich bestimmt. So werden Kleid und Königssohn bald zu einer Gestalt; er wird emporgehoben (eth'alith) und zu des Vaters Haus getragen, wo sein Bruder noch weilt. Für den Verfasser der Thomas-Akten war das wohl ein Lied auf Christus; der gnostische Dichter dachte an die in die Materie verstrickte Seele oder an den Lichtmenschen, der ins Reich der Dämonen geraten ist. Das zu Grunde liegende Märchen erzählte eben nur vom Königssohn aus dem Osten. Das Gleichnis vom verlorenen Sohn im Lukasevangelium scheint an eine jüdische Variante dieses Märchens angeknüpft zu sein: das Verkommensein, die Bürger des Landes, die niedere Speise, die Erinnerung ans Vaterhaus, die Heimkehr (hier ohne väterliche Mahnung), das prächtige Gewand, der andere Bruder kehren hier wieder. Neben dieser irdischen Entwicklung eines Wunschtraumes geht aber, wie wir sahen, eine mythologische einher, die im manichäischen Mythos vom gefangenen Lichtmenschen und im Hymnus von der Seele zum Ausdruck kommt; ursprünglich mag sie sich auf einen orientalischen Gottessohn bezogen haben. Auch Paulus hat diesen Mythus gekannt und ihn

[4]) Übersetzt aus dem Syrischen von G. Hoffmann in Zeitschr. f. neutestamentliche Wissensch. IV (1903), S. 273—283; danach (mit Anmerkungen von E. Schwartz) Reitzenstein, Hellenistische Wundererzählungen, 1906, S. 107 ff. Griechischer Text, Bonnet Acta Thomae 1883.

auf Christus gedeutet, Phil. 2, 6 f.: *ἐν μορφῇ θεοῦ ὑπάρχων... ἑαυτὸν ἐκένωσεν μορφὴν δούλου λαβὼν ἐν ὁμοιώματι ἀνθρώπων γενόμενος* mit 2. Cor. 8,9: *ἐπτώχευσεν πλούσιος ὤν*; vergl. 3, 18 *τὴν δόξαν κυρίου κατοπτριζόμενοι τὴν αὐτὴν εἰκόνα μεταμορφούμεθα ἀπὸ δόξης εἰς δόξαν.*

Auch diese Erzählungsreihe möchte ich heranziehen, um die Vorstellungswelt der Mk.-Darstellung zu illustrieren oder vielmehr den Christusmythus, den Mk. in seine Darstellung des Lebens Jesu verwoben hat, nach dem er zuvor schon infolge der Gruppierung der Perikopen nach Stichworten und Sachgruppen in zwei Teile getrennt war. Die zweite Hälfte entspräche der Verklärungsgeschichte, 9, 2-8. Dort werden die Kleider Jesu so weiß *οἷα γναφεὺς ἐπὶ τῆς γῆς οὐ δύναται οὕτως λευκᾶναι.* Die zwei Boten vom Vater her stellen sich auch ein; sie werden von den Christen als Moses und Elias gedeutet; die Frage des Petrus nach den drei Hütten, die weder Petrus selbst noch der Verfasser versteht, wird irgendwie in der Erzählung begründet gewesen sein. Die Stimme Gottes entspricht der Stimme des vom Vater gesandten Gewandes. Den Abschluß müßte dann eine Himmelfahrt gebildet haben: sie sahen niemand mehr. In der Tat bietet die Erzählung von der Himmelfahrt die gleiche Szenerie wie die Verklärungsgeschichte, die zwei Boten sind hier zu den beiden Männern geworden, die nun ihrerseits weiße Kleider tragen, das Zeichen des Königs, wie es im Hymnus heißt. Dazu paßt nun durchaus, daß auch die Himmelfahrt am Ende einer vierzigtägigen Frist steht.

Die erste Hälfte kehrte alsdann in der Tauf- und Versuchungsgeschichte wieder. Ursprünglich wäre die Taube der Briefbote, wozu sie sich ja noch mehr eignet als der mythische Adler. Diese Botenvögel wechseln ja naturgemäß. Im Hymnus ist es ein Adler (neschra), der die Botschaft bringt, einen Adler braucht in der Baruchapokalypse (syr.) 77, 19 ff. Baruch, um eine Botschaft an die zehn Stämme zu senden; auch in der Offenbarung Johannis (8, 13) bringt ein Adler Botschaft an die Menschheit. Mithras erhält den Auftrag, den Stier zu töten, durch einen Raben; Raben sind auch die Botenvögel Odhins. Mit fortschreitender Kultur, infolge der Gewöhnung an Brieftauben[1]), mußte die Taube

[1]) Vgl. Usener a. a. O. S. 57 f. A. 8.

an Stelle der wilden Vögel treten; dieser Vogel, ohne Falsch, mußte ohnehin den Christen sympathischer als die Raubvögel sein, zumal wenn er dann auch als Symbol des Geistes dienen sollte. Im Hymnus redet der Brief selbst, in der Offenbarung Johannis redet der Adler. — Die christliche Erzählung setzt die Stimme neben den Vogel, wiederum weil sie dem Vogel noch eine besondere Bedeutung zugedacht hat. Die Basilidianer aber wissen noch, daß die Taube der Diener, d. h. der Sendbote Gottes gewesen ist [1]).

Im Hebräerevangelium, in dessen aramäischer Sprache der Geist (die rucha) weiblich ist, kommt der Geist als Mutter zu Jesu und redet wieder selbst [2]). — Hier taucht also die ursprüngliche Verbindung zwischen dem Boten und der Stimme wieder auf. Übrigens hat auch diese Begrüßung des Gottessohnes durch seine Mutter ihre mythologische Parallele: In einem ägyptischen Wundzauber [3]) soll der Verwundete sagen: ‚Ich bin ein Königssohn, meine Mutter Isis kam hinter mir her, in das Land Syrien ... indem sie sprach: Eile, laufe, mein Sohn, Königssohn — erhebe dich, komm nach Ägypten zurück; denn dein Vater Osiris ist König geworden‘. Bei Mani redet, wie wir schon vernahmen, gleichfalls der Geist, der Lebensgeist — sein Ruf war scharf wie ein Schwert: ‚Sei gegrüßt, du Guter unter den Bösen, du Licht in der Finsternis, du Gott, der unter den Tieren des Zornes weilt, die ihre Ehre nicht kennen‘. Darauf schlossen sich eng aneinander der Lebensgeist und der Urmensch und stiegen empor zur Mutter des Lebens und zum Lebensgeiste [4]).

Also auch abgesehen von der Verbindung des Mythus mit der Taufe kann der Bote auf den Geist gedeutet worden sein. Dann konnte umso leichter der Anfang des mythischen Berichts zum Taufmythus werden. Mit der Taufe begann die Wirksamkeit Jesu, sein Kampf mit dem Satan, der mit Tod, Auferstehung und Himmelfahrt endete. Mit der Taufe begann auch für jeden Christen das neue Leben, das wiederum Kampf mit dem Satan und nicht minder Sieg, Auferstehung und den Himmel brachte (vgl. Röm. 6, 3 ff.). In der Taufe kam über den Christen der heilige

---

[1]) Clem. Al. exc. ex. Theod. § 16, p. 337, 12: *ἡ περιστερὰ δὲ σῶμα ὤφθη ἣν οἱ μὲν τὸ ἅγιον πνεῦμά φασιν, οἱ δὲ ἀπὸ Βασιλείδου τὸν διάκονον.* Über die Bedeutung von *διάκονος* = Bote s. Usener S. 57 A. 7 u. 8; vgl. auch 1. Petr. 1, 12.

[2]) Preuschen S. 20 N. 4.

[3]) Bei Reitzenstein a. a. O. S. 104.

[4]) s. o. S. 443 Anm. 2.

Geist; ebenso knüpfte man die Salbung des Messias mit dem Geiste, die Jesaias geweissagt hatte (Jes. 9, 2), an seine Taufe. Ja, die Christen haben noch in viel späterer Zeit, als wüßten sie noch etwas von dem ursprünglichen Zusammenhang, behauptet, daß Christus bei seiner Taufe im Jordan den im Wasser hausenden Satan bezwungen habe [1]). Im zweiten Jahrhundert, wahrscheinlich vor 150, besingt ein christlicher Dichter [2]), der ganz gewiß noch allerhand vom mythischen Hintergrund der Taufgeschichte weiß, den Vorgang also:

Die Taube flog über dem Gesalbten, weil er ihr das Haupt war,
Und sang über ihm, und ihre Stimme ward gehört,
Und es fürchteten sich die Bewohner, und es erzitterten die Ansiedler,
Der Vogel ließ seine Flügel (sinken),
Und alles Gewürm starb in seiner Höhle,
Und die Abgründe öffneten sich (die bedeckt waren),
Und sie suchten den Herrn (zu packen, sich windend) wie Gebärende,
Und es ward ihnen keine Speise gegeben, weil nichts für sie da war,
Da versanken die Abgründe in der Versenkung durch den Herrn,
Und es gingen (jene Gedanken) zugrunde, die von alters her gewesen waren —

womit er dann in die geistige Ausdeutung hinüberbiegt [3]).

So wird auch der Kampf der Christen wider den Satan des öftern mit ihrer Taufe in besondere Verbindung gebracht, und zwar so, daß man die feststehende Theorie erkennt: in der Taufe wird der Satan gebändigt [4]). Dabei wird dann auch feierlich auf das

---

[1]) Cyrill. Jerusal. Catech. III, c. 12.

[2]) In den sog. Oden Salomos, hgg. von Rendel Harris 1909, übersetzt von J. Flemming (Texte und Untersuchungen 35, 4; neuerdings von A. Ungnad und W. Staerck (Kl. Texte hgg. von Lietzmann, 64) 1910. — Ode 24, 1—5.

[3]) Noch genauere Kenntnis des Mythus verrät er in dem Vergleich:
Sein Gedanke war wie ein Brief,
Sein Wille stieg herab von der Höhe ...
Ein Brief war es des Befehls ...
Und der Sohn der Wahrheit vom Vater, dem höchsten
... er erbte und nahm alles.

[4]) Cyprian ep. 69, 15: cum tamen ad aquam salutarem atque ad baptismi sanctificationem venitur, scire debemus et fidere, quod illic diabolus opprimitur.

Vorbild der Taufe Christi hingewiesen, bei der das gleiche schon grundlegend geschah. Besonders eng haben die Gnostiker [1]) das Band zwischen Christi Taufe und der Obmacht des Getauften über alle Weltmächte geschlungen. Bei der Taufe sind die Dämonen wütend wie die Löwen; deshalb soll man vorher fasten [2]) und beten und auch während der Taufe muß man auf ihre Angriffe gefaßt sein — all das hat auch Christus vorher durchmachen müssen [3]). Ist hier auch die Sprache deutlich durch den evangelischen Bericht beeinflußt, wir sehen doch in eine Denkweise hinein, die uns meines Erachtens besser sagt, wie man die Erzählung von Christi Taufe und Versuchung erklären soll, als wenn man auf eigne Hand psychologische Betrachtungen über Jesu innere Erfahrungen anstellt, von denen man doch bei dem Stand der Quellen, der zeitlichen Entfernung und dem Unterschied der Weltanschauungen so wenig weiß.

Man hat nun freilich noch auf andere Gedankenkreise hingewiesen, die eine ähnliche Zusammenstellung wie Mk. darbieten und also zur Erklärung der Markusdarstellung beitragen könnten. Spitta [4]) macht auf jene jüdische Lehrschrift aufmerksam, in der die Väter der zwölf Stämme nacheinander ihre Kinder segnen und ermahnen [5]); im Testament Naphthalis verheißt der Stammvater (Cap. 8) seinen Kindern, wenn sie Gutes tun:

ὁ διάβολος φεύξεται ἀφ' ὑμῶν
καὶ τὰ θηρία φοβηθήσονται ὑμᾶς
[καὶ οἱ ἄγγελοι ἀνθέξονται ὑμῶν].

Hier haben wir in der Tat genau die Reihenfolge wie bei Mk.: Teufel, Tiere und Engel. Nach diesem Vorbild könnte also Mk. seine Darstellung ausgeschmückt haben.

Indessen ist zu beachten, daß die letzte Zeile, die die Engel enthält, in der Oxforder Handschrift der Testamente fehlt. Die zahlreichen Auslassungen dieser Handschrift sind offenbar nicht zufällig — manches Weggelassene hat deutlich christliches Gepräge, an andern Stellen freilich scheint sie zu kürzen oder Un-

---

[1]) Clem. Al. proph. ecl. § 5, p. 345; exc. ex Theodoto p. 343, § 76, 77, 78 ff, 83, 84, 85.

[2]) Cf. Tertullian de bapt. 20.

[3]) Cf. Chrysost. S. 208 *ἵνα ἕκαστος τῶν βαπτιζομένων εἰ μετὰ τὸ βάπτισμα μείζονας ὑπομένει πειρασμοὺς μὴ ταράττηται.*

[4]) Zeitschr. f. n.-t. Wiss. V, 1904, S. 323 f.; Die synopt. Grundschrift, S. 44.

[5]) Testamenta XII Patriarcharum ed. Sinker, 1869.

verständliches wegzulassen. So kann man wegen der Güte der Lesart schwanken. Aber auch wenn die Lesart echt ist, kann sie doch christlicher Zusatz eben nach Mk. 1 sein. Die ganze Stelle lautet nämlich: Wenn ihr Gutes tut

εὐλογήσουσιν ὑμᾶς οἱ ἄνθρωποι καὶ οἱ ἄγγελοι
καὶ θεὸς δοξασθήσεται δι' ὑμῶν ἐν τοῖς ἔθνεσιν
καὶ ὁ διάβολος φεύξεται ἀφ ὑμῶν
καὶ τὰ θηρία φοβηθήσονται ὑμᾶς
[καὶ οἱ ἄγγελοι ἀνθέξονται ὑμῶν]

Hier soll offenbar das Verhalten aller Wesen im Himmel und auf Erden gegenüber einem wahrhaft frommen Israel geschildert werden. Die Engel stehen dabei schon im Anfang, und sie können kaum noch einmal nach dem Teufel und den Tieren nachfolgen.

Die Furcht der Tiere vor den Frommen stammt vielleicht, worauf Spitta schon aufmerksam macht, aus Hiob 5, 22 f.:

Der Verheerung und Teuerung kannst du lachen; die wilden Tiere brauchst du nicht zu fürchten,
Denn mit des Feldes Steinen (Geistern?) bist du im Bunde, und die wilden Tiere sind mit dir befreundet.

Jedenfalls wird hier wie bei Hiob der volkstümliche Glaube ausgesprochen, daß einem guten Menschen die bösen Tiere nichts zu schaden vermögen, derselbe Glaube, den Horaz im „Integer vitae" mit einiger Ironie bekennt.

Das Gegenteil wird dem Frevler in Aussicht gestellt: Engel und Menschen werden ihn verfluchen, Gott wird durch ihn geschmäht werden unter den Heiden, der Teufel wird ihn bewohnen wie sein eigen Gefäß, jedes wilde Tier wird über ihn herrschen (der Herr wird ihn hassen, ist wohl wieder christlicher Zusatz). Die positive Verheißung findet sich auch im Testament Issaschar (Kap. 7): Jeder Geist des Beliar wird vor euch fliehen, keine Tat böser Menschen wird über euch Macht haben, jedes wilde Tier werdet ihr bezwingen (da ihr bei euch den Gott des Himmels habt, welcher wandelt mit den Menschen, die einfältigen Herzens sind — scheint wieder christlich).

Man darf wohl sagen, ohne solche Aufzählungen verächtlich machen zu wollen: es sind religiöse Gemeinplätze, die nach der Melodie gehen: Üb immer Treu und Redlichkeit; der Wind im Wald, das Laub am Baum rauscht ihm Entsetzen zu. Sie wollen

möglichst vollständig sein und erwähnen darum auch die Tiere. Wir sind hier auf einem ganz andern Gebiet wie bei Mk., der uns in die Wüste führt und eine vierzigtägige Versuchung andeutend schildern will. Höchstens kann man sagen, daß auch Mk. den ihm vorliegenden Bericht aus Scheu vor mythologischer Phantastik so gekürzt hat, daß auch er nur noch nach beliebtem Schema eine knappe Aufzählung der außermenschlichen Wesen und ihres damaligen Verhaltens zu Christus zu bringen wagte. Immerhin ist dann seine Aufzählung nicht mit den Moralitäten der Testamente, sondern vielmehr mit den kurzen Anspielungen altchristlicher Hymnen in Parallele zu setzen, wie uns ein solcher 1. Tim. 3, 16 vorliegt:

(θεός?) ἐφανερώθη ἐν σαρκὶ
ἐδικαιώθη ἐν πνεύματι
ὤφθη ἀγγέλοις
ἐκηρύχθη ἐν κόσμῳ
ἀνελήμφθη ἐν δόξῃ.

In noch entferntere Gegenden werden wir geleitet durch den Hinweis auf die Versuchung Buddhas [1]), nach deren Überwindung ihm Götter und Tiere huldigen [2]). Nicht nur, daß Indien räumlich weit entfernt ist und daß Einflüsse von dort auf frühe christliche Erzählungen anzunehmen immer noch sehr gewagt ist; auch der geistige Boden ist hier ein ganz anderer: Buddha will auch die Götter erlösen, ja überhaupt überflüssig machen — so hat also eine Huldigung der Götter eine ganz bestimmte, im Buddhismus selbst begründete Bedeutung: der Buddhismus wie das indische Volksgefühl überhaupt steht auch den Tieren viel näher, viel freundlicher gegenüber als der vorderasiatische Orient. Ist es bei Mk. das Nächstliegende, die Tiere als feindliche Wüstenbewohner anzusehen, so treten sie bei Buddha bestimmt als befreundete Wesen auf. Übrigens steht die Huldigung der Tiere nur im lockern Zusammenhang mit der Versuchung; es handelt sich vielmehr

[1]) R. Seydel, Die Buddha-Legende und das Leben Jesu nach den Ev. 1884, S. 32 f, 105 f., 120. — G. A. van den Bergh van Eysinga, Indische invloeden op oude christelijke verhalen, 1901, S. 40 ff.; deutsch: Indische Einflüsse auf evang. Erzählungen, 1904, S. 30 f.

[2]) Lalita Vistara c. 17; 18, 27; 19, ins Französ. übersetzt von Foucaux, I, 1884, S. 222, 233, 236; Beal, Romantic Legend of Sakya Buddha, 1875, S. 147, 153 u. ö.

darum, daß alle Welt sich der Erleuchtung des Buddha und der Erlösung durch ihn freut [1]. Im besondern wird die Anziehungskraft des Buddha auf die Tiere durch sein großes Wohlwollen begründet [2]: es ist das ein besonderer Fall des Glaubens an die Macht, die nach allgemein verbreiteter Überzeugung der Heilige auf die Tiere haben soll: davon wissen ja auch die christlichen Apostelakten und Heiligenlegenden zu erzählen; die schönste Ausprägung hat der Glaube in der Legende des heiligen Franz gefunden, der den Vögeln predigt und den Bruder Wolf ermahnt und bekehrt. Es ist dieser Glaube das positive und gesteigerte Gegenstück von dem vorhin besprochenen, wonach die wilden Tiere dem Frommen nichts schaden: die beiden Beispiele für diese Überzeugungen, die wir anzuführen hatten, haben mit der Versuchung des Heiligen keine unmittelbare Beziehung und sind daher auch mit der Mk.-Darstellung nicht zu verknüpfen.

Aber auch in der Buddhalegende und nicht nur bei der Versuchung Buddhas bemerkt man das Bestreben, die Schilderung durch das Aufgebot aller himmlischen und irdischen Wesen abzurunden und in ihrer Bedeutung für die ganze Welt klarzumachen; in dieser Absicht freilich kommt auch sie mit der Schilderung der Versuchung Jesu durch Mk. überein.

Die Versuchungsgeschichte bei Mt. und Lk:

Von der Versuchungsgeschichte q haben wir oben festgestellt, daß sie aufgebaut ist auf einer verkürzten Form der bei Mk. vorliegenden Tradition. Den Inhalt dieser gemeinsamen Tradition bildete zunächst einfach die Versuchung Jesu, des Gottessohns, durch den Teufel; dazu gehörte wohl aber noch die Angabe des Orts und der Zeit: vierzig Tage in der Wüste. Man könnte allerdings die vierzig Tage bei Mt. und Lk. für eine Entlehnung aus Mk. halten; denn der Aufenthalt in der steinigen Wüste motiviert das Hungern zur Genüge; ja dies könnte auf freiwilliges Fasten zurückzuführen sein, sodaß nicht einmal die Wüste unbedingt nötig wäre. Aber da alle drei Antworten Jesu aus Deut. 6. 8 stam-

---

[1] Buddha-Carita (Sacred Books of the East Bd. 49) XII 116—118. Lalita Vistara c. 17 S. 222.

[2] „Löwen und Tiger zog ich an durch die Kraft des Wohlwollens". Oldenburg, Buddha 1881 S. 307.

men, so ist nicht zu verkennen, daß hier in der Tat der Aufenthalt Israels in der Wüste mit seinen vierzig Jahren vorschwebt. Wir hörten ja schon aus Kap. 8: „Gedenke, wie dich Jahve, dein Gott, vierzig Jahre in der Wüste geleitet hat. Er demütigte dich, ließ dich hungern und speiste dich dann mit Mannah, um dir kund zu tun, daß der Mensch nicht von Brot allein lebt u. s. f. So sei denn überzeugt, daß Jahve dich erzieht, wie nur jemand seinen Sohn erziehen mag"; v. 3. 5 vgl. 15 f. Also gehören die vierzig Tage in der Wüste schon zum Keime von q, wogegen die Tiere und die Engel, die in q keine Verwendung gefunden haben, auch in der Wurzel von q gefehlt haben werden. Sie werden dort als unverständliche Nebenzüge, die vor allem auch in das Leben des irdischen Jesus schlecht passen wollten, ausgefallen sein.

Betont ist auch schon der schriftgelehrte Charakter von q. Die Erzählung gleicht einer geistvollen jüdischen Haggada. So mit einem Schriftwort den Teufel selber abzuführen, war gewiß der Stolz jedes Rabbinen. In der Tat wissen auch die Rabbinen, daß ihr großes Vorbild, der Vater Abraham, so vom Teufel mit Schriftworten versucht wurde, als er Isaak opfern wollte [1]), und wie er ihn auch seinerseits mit Schriftworten widerlegt und abgeschlagen habe. Auf eine judäische Herkunft weist ja auch die Erwähnung der Tempelzinne in Jerusalem. So legt sich der Gedanke an irgendwelche jüdische Vorlage nahe.

Freilich haben wir gewiß in q eine echt christliche Schöpfung vor uns, also das Erzeugnis judenchristlicher Schriftgelehrsamkeit; denn die Rabbinen nennen weder den Messias Gottes Sohn, noch kennen sie eine Versuchung des Messias. Die christlichen Schriftgelehrten bezeugen aber selbst, daß sie aus ihrem Schatze hervortun Altes und Neues (Mt. 13, 52). Wir werden also mit Recht nach ihren jüdischen Vorbildern forschen.

Daß die drei Schriftstellen, die Jesus zitiert, alle in den Zusammenhang Deuteron. 6. 8 gehören, läßt an eine erbauliche Betrachtung über diesen Abschnitt denken, in dem etwa die Frage beantwortet wurde: Was waren die Lehren, die Gott seinem Sohne nach 8, 2-5 beibrachte oder ihm einprägte, wie es in dem berühmten Schma' 6, 4-9 heißt. In den Antworten Jesu stehen (bei Mt.) die verwendeten Stellen in umgekehrter Ordnung, aber

[1]) Schemoth rabba 41 (Wetstein z. St.).

sie kommen in die richtige Reihenfolge, wenn man an die dabei gemeinten Ereignisse denkt. Denn Deut. 8, 3 geht auf die Mannaspeisung, Exod. 16, 14 ff.; 6, 16 auf die Versuchung Gottes zu Massa beim Wasserwunder, Exodus 17, 1-6; 6, 13 auf die Verehrung des goldenen Kalbes Ex. 32. Das scheint doch darauf hinzuweisen, daß die drei Lehren:

Der Mensch lebt nicht von Brot allein
Du sollst Gott nicht versuchen
Du sollst Gott allein anbeten

schon einmal zusammengestellt waren in einer Weise, die die eigentliche Bedeutung der Stellen noch hervortreten ließ, die ja in q ganz verwischt ist. Wir können das wirkliche Vorhandensein solcher Betrachtungsweise übrigens noch nachweisen: sie kündigt sich schon Psalm 95, 8-11 an, wo das Versuchen Gottes bei Massa und Meriba im besonderen und die Prüfungszeit der vierzig Jahre im ganzen paränetisch verwendet wird. Eine ausführliche Haggada dieser Art bringt dann der Rabbinenschüler Paulus 1 Cor. 10, 1-10. Er erwähnt als typische Fälle

den Durchgang durchs Rote Meer, Exod. 14, 22,
die Mannaspeisung, Exod. 16, 14 ff.,
die Tränkung aus dem Felsen, Exod. 17, 6,
die Verehrung des goldenen Kalbes, Exod. 32,
die Buhlerei mit den Moabiterinnen, Num. 25, 1,
das Versuchen Gottes und Strafe der Schlangen, Num. 21, 5. 6,
das Murren und seine Bestrafung, Num. 14, 2-38.

In Nummer 2—4 kehren also die drei obengenannten Anlässe wieder.

Verfolgt Paulus hier auch seinen eigenen Gedankengang, so zeigt er uns doch auch die Methode der Schriftbehandlung, in der er unterrichtet ist. Es entspricht ferner auch rabbinischer Betrachtungsweise, daß die Verfehlung des Volkes dadurch in ein milderes Licht gerückt werden, daß der Satan es dazu verlockt haben soll. So soll er nach der vierzigtägigen Abwesenheit Moses die Leute mit der Frage verwirrt haben: Wo ist Moses, euer Lehrer? Nach vierzig Tagen wollte er wiederkommen. Er ist gestorben.[1])

So lagen die drei Schriftstellen wohl schon in der Reihenfolge, wie man sie Jesus in den Mund legte, vor; gegeben war

[1] Schemoth r. c. 41. Tanchuma, Thissa 19; Weber S. 274.

auch schon die Wüste, der Zeitraum der vierzig Jahre, die man auf Tage reduzieren mußte, und Satan, der Versucher, vor allem auch der Sohn Gottes, der versucht wird, hier freilich unterliegt und gestraft wird, um als Sohn erzogen und belehrt zu werden. Umso verlockender war es, nunmehr den Sohn Gottes vorzuführen, der die drei Lehren schon kennt, selbst ausspricht und damit die Versuchungen Satans überwindet.

In diesem Sinne waren nun die drei Versuchungen derart zu entwickeln, daß jedesmal die schon gegebene Schriftstelle als Antwort paßte.

Die Form der ersten Versuchung war von selbst gegeben durch den vierzigtägigen Aufenthalt in der Wüste und die Erwähnung des mangelnden Brotes in der Schriftstelle Deuter. 8, 3, die ja schon ihrerseits sagte: er ließ sie hungern; das davorstehende יְעַנְּךָ: ließ sich nach Analogie des Ausdrucks עִנָּה נֶפֶשׁ geradezu mit „er ließ dich fasten" übersetzen.

Die zweite Versuchung war jedem wohl bekannt, der einmal vom Dach der königlichen Halle im Süden des Tempelbezirks in die tiefe Schlucht hinabgeschaut hatte; Josephus versichert ja, daß man das kaum ohne Schwindel tun könne [2]. Den Schwindel, d. h. den Anreiz in die Tiefe hinabzuspringen, führte man damals gewiß auf dämonische Anfechtung zurück, und jedem Frommen mußte das als ein Anreiz, Gott zu versuchen, erscheinen. Der Verfasser von q hat also einfach eine ihm und all seinen Landsleuten wohlbekannte Versuchung auf Jesus übertragen. Es lag auch nahe, im Lehrhause des Tempels bei der Auslegung von Psalm 91, 11 f. „Die Engel werden dich auf den Händen tragen" zu erwähnen, daß man sich darum nicht etwa von der nahen Tempelzinne herabstürzen dürfe, weil das Gott versuchen heiße.

Der hohe Berg der dritten Versuchung, von dem man alle Reiche der Welt sieht, ist der Sage, insbesondere auch der jüdischen wohlbekannt. Schon daß Moses vom Nebo aus das ganze heilige Land von Bersaba bis Dan überschaut [2], ist ja nur in der Sage möglich. Aber der Berg und die Aussicht wachsen: Baruch steigt nach der Baruchapokalypse 76, 3 vierzig Tage, ehe er entrückt wird, auf den Gipfel eines Berges; alle Lande der Erde sollen vor

---

[2]) Antiqu. XV 11, 5.

[2]) Deut. 34, 1—3: *καὶ ἔδειξεν αὐτῷ Κύριος πᾶσαν τὴν γῆν Γαλαὰδ ἕως Δὰν κτλ.*

ihm vorüberziehen und die Gestalt der Erde und die Gipfel der Berge und die Tiefen der Täler und die Zahl der Flüsse, ,damit du siehst, was du zurücklässest und wohin du gehst'. Es scheint, daß hier doch noch ein wunderbares Vorüberziehen nötig ist, damit Baruch alles sieht. Einen ähnlichen Gegensatz wie hier: Blick auf die Erde und Aufblick zum Himmel ergibt die Erzählung des Euhemeros, die wir durch Lactantius [1]) und Ennius kennen, wonach Juppiter von Pan, dem Berggott, auf den hohen Berg geführt wird, alle Lande erschaut und dann dem Coelus einen Altar errichtet. Im besondern wird der Blick vom Berge mit weitausgedehnter Herrschaft in Beziehung gebracht: In der persischen Sage führt ein Perser seinen König, dem er das Leben rettete, auf einen sehr hohen Berg und erhält von ihm das ganze Land, soweit es ein menschliches Auge nach allen vier Himmelsgegenden erblickt — es war das ganze Kappadokien [2]). In der jüdischen Sage erweitert sich dies zu Weltüberblick und Weltherrschaft: Alexander von Makedonien, erzählt Rabbi Jona, stieg auf eine Höhe, bis er die ganze Welt wie eine Kugel und das Meer wie eine Schüssel sah. Darum stellt man ihn mit einer Kugel und mit einer Schüssel dar, obwohl er über das Meer keine Gewalt hatte. Aber Gott herrscht über Land und Meer [3]). So hängt Weltenberg und Weltherrschaft eng zusammen: Vom Götterberg überschauen auch die Götter die Welt, die sie regieren; wenn der König von Babylon den Göttern gleich werden will, so will er sich auf den Götterberg im Norden setzen, der Wolken und Sterne überragt [4]).

Der Weltenberg ist also passend gewählt, wenn es gilt, die Weltherrschaft anschaulich und versucherisch darzubieten. Denn für den Gang der Handlung kommt es nur darauf an, daß der Teufel das höchste Angebot macht, das er machen kann; denn er will jetzt nichts Geringeres erreichen, als daß der Sohn Gottes Gott verleugnet und ihn den Teufel göttlich verehrt. Offenbar muß diese Versuchung die höchste und letzte sein; die Reihenfolge des Mt. ist die richtige. Aber man muß nun doch mit Kaiser

---

[1]) Institut. I 11.

[2]) Polybios, Dindorf fragm. 45; nachgewiesen durch Willrich, Zeitschr. f. n. t. Wiss. IV, 1903, S. 349.

[3]) Jer. Aboda sara, III, fol. 13 b.

[4]) Jes. 14, 13 f.

Julian fragen, wie der Teufel hier auf Erfolg hoffen konnte; die zwei ersten Versuchungen haben doch beide einen frommen Schein; hier wird vom Sohne Gottes unverhüllt schlimmste Gottlosigkeit erwartet. Man redet von feiner psychologischer Steigerung; der ganzen Erzählung zum Trotz, in der der Teufel immer offen als Teufel auftritt, versichert man, hier erst trete der Teufel offen hervor und verrate sich damit zugleich — aber Christus verhält sich hier nicht anders als zuvor und antwortet ebenso wie die beiden ersten Male mit einem einfachen Bibelwort. Wir werden besser tun, die Psychologie des Teufels und Christi in Ruhe zu lassen und die Technik des Schriftstellers zu beobachten. Nicht der Teufel, sondern er läßt hier ganz offen den Begriff ‚teuflische Versuchung' hervortreten in der Form, die ihm das dritte Schriftwort „Du sollst Gott allein anbeten" gibt. Dies Schriftwort geht ursprünglich auf die Verehrung des goldenen Kalbes; die gegebene Versuchung wäre also die zum Götzendienst gewesen. Man kann nun wohl versuchen, Teufelsverehrung und Götzendienst miteinander zu verbinden, da ja für Juden und Christen der Kult der Götter Dämonenverehrung war; ja der Altar zu Pergamon ist den Christen einfach der Thron des Satans [1]). Man kann die praktische Bedeutung hervorheben, die die Abweisung dieser Versuchung für die Christen hatte: daß sie sich um keinen Preis der Welt zum Götzendienst verführen lassen dürften. Aber solche Erwägungen verfehlen die Einfachheit, mit der der Verfasser in der letzten Versuchung schlechtweg das Ziel dieser wie jeder Versuchung — Abfall von Gott zum Satan — zum Ausdruck bringt, ohne sich um psychologische Wahrscheinlichkeit zu kümmern.

So darf man auch das Angebot der Weltherrschaft nicht zu subtil fassen und allerhand nachdenkliche Fragen daran knüpfen. Schon Lk. läßt den Teufel ausdrücklich versichern, daß er wirklich Macht und Recht habe sie zu verleihen; die Kirchenväter haben gefragt, ob hier der Teufel nicht prahle und zuviel behaupte oder ob er als Fürst dieser Welt einmal die Wahrheit spräche. Warum antwortet Christus nicht wie Buddha, der dem Teufel sagt, daß ihm die Herrschaft über die Welt ohnehin zufallen werde, aber nicht durch ihn [2]) ? Sehr fein zeitgeschichtlich orientiert ist

---

[1]) Off. Joh. 2, 13.   [2]) S. 467. Anm. 5.

die Erwägung, daß der jüdische Messias in der Tat ein weltliches Reich aufrichten sollte, daß aber Jesu Reich nicht von dieser Welt sei, oder daß er sein Reich nicht mit Waffengewalt und Revolution aufrichten wollte, was dann eben das Anbeten des Teufels gewesen sein soll. Der Wunsch, die Welt in Frieden und zu ihrem Heil zu regieren [1]), müsse jeder Herrennatur und vor allem auch dem Sinne Jesu nahegelegen haben, weshalb die Versuchung gerade sehr verständlich und gefährlich gewesen sei.

All diesen Feinheiten gegenüber ist zu betonen, daß der Teufel nicht die Herrschaft betont, sondern alles, was die *βασιλεῖαι τοῦ κόσμου* an *δόξαι* bergen, anbietet, wozu nicht nur Macht, sondern auch Pracht, Reichtum und Wohlleben gehören. Der Teufel verspricht eben goldene Berge, terras et maria, jeden Preis der Welt; Buddha gegenüber führt der Teufel auch seine Töchter: Begierde, Verliebtheit, Leidenschaft ins Feld.

Man könnte dergleichen bei Jesus für unpassend, beim Messias Weltherrschaft für passender erklären; in Wahrheit steckt in dem Angebot des *κόσμος* aller Welt Lust, so sehr der Gedanke daran dem Christus gegenüber zurücktreten mußte. Macht und Recht des Teufels über die Reiche der Welt braucht man dann auch nicht so sehr mit der doppelten Strömung im Urchristentum: ‚der Staat ist der Antichrist' und ‚jede Obrigkeit ist von Gott' auszugleichen, eher könnte man die Kulturfeindschaft des Christentums heranziehen — richtiger aber denkt man daran, daß im Märchen der Teufel immer Schätze anbietet und auch beschaffen kann, auch allerhand Würden und Ehren verschaffen kann, obwohl das Märchen längst nicht allen Glanz, Reichtum und Ruhm für teuflisch erklärt. Auch in unserer Versuchungsgeschichte wäre der Besitz all dieser Dinge nicht an sich verwerflich; sie kommen hier aber nur als Lockmittel zur Teufelsanbetung in Betracht. Daß Jesus als Messias oder als Gottessohn ohnehin Anspruch auf Weltherrschaft hat, kommt hier gar nicht in Betracht; vielmehr herrscht hier gerade der Gedanke vor, daß dieser Jesus von allem Weltglanz nichts hatte — sonst wäre das Angebot gar nicht verlockend; die himmlische Herrlichkeit und die Gewalt im Himmel und auf Erden, die Mt. ihm später ausdrücklich zuschreibt, sind

[1]) Origenes: tam filio dei quam antichristo regnandi studium est; sed antichristus regnare desiderat, ut occidat, Christus ad hoc regnat, ut salvet Lo. 198.

ganz anderer Art und können mit der δόξα der Erdenreiche gar nicht verglichen werden. Auch von Waffengewalt und Revolution ist hier keine Rede; der Teufel schafft, was er verspricht, in ebenso wunderbarer Weise herbei, wie er auch Jesum auf einen so hohen Berg im Flug heraufführen kann. Selbstverständlich ist der Verfasser der Meinung gewesen, daß alle Reiche der Welt und ihre Pracht auch für Jesus etwas Verlockendes gehabt haben, sonst wäre die Versuchung ja nicht echt und die Zurückweisung kein Sieg gewesen. Dabei hat er aber Jesus weniger als Herrenmenschen, sondern so menschlich gefaßt, daß er meint, er würde auch das wohl gerne haben, was jeden Menschen lockt.

Es ist allerdings der Mühe wert, uns das Christusbild unseres Schriftgelehrten klarzumachen, das uns als ein Denkmal ältesten Christentums in der Urgemeinde zu Jerusalem besonders wichtig sein muß: Dieser Gottessohn fastet wie ein menschlicher Heiliger, allerdings wohl länger und strenger, als es gewöhnlich geschieht; doch ist das Wunder nicht größer als bei Moses und Elias. Aber dann empfindet er ganz menschlich Hunger, und das Anerbieten von Brot ist verlockend für ihn. Es hat auch Reiz für ihn, einen gefährlichen Sprung in die Tiefe im Namen Gottes zu wagen. Die Herrlichkeiten aller Welt sind auch für ihn eine Versuchung. Was ihn vor Versuchung schützt, ist nicht seine Gottheit an sich, sondern sein Gehorsam gegen die Schrift; sie ist seine einzige Waffe gegen den Teufel. Der Teufel ist zur Zeit mächtiger als er; jedenfalls hat der Satan Macht über den Sohn Gottes; er kann mit ihm in die Luft fahren und ihn stellen, wohin er will: Gott hat seinen Sohn den Versuchungen Satans so preisgegeben, wie einst den Menschen Hiob. Man kann nicht ganz sicher sagen, ob der Sohn Gottes damals hätte Steine in Brot verwandeln können, wenn er gewollt hätte. Der Sprung in die Tiefe wird jedenfalls als ein Herausfordern von Gottes Hilfe hingestellt. Der Teufel setzt allerdings als selbstverständlich voraus, daß Gottes Sohn Wunder tun und auf wunderbare Hilfe rechnen könne. Christi Antwort geht nicht darauf ein, wie weit das der Fall ist; er bleibt nur dabei: immer muß sich der Sohn nach dem in der Schrift bezeugten Willen Gottes halten.

In dieser Antwort liegt ja wohl die Absicht der ganzen Erzählung. Man soll an einem Sohn Gottes nicht irrewerden, der hungert und der Gefahr ausweicht, wie ein Mensch, der vom

Teufel angefaßt und umhergetrieben wird, der nichts von der Herrlichkeit der Weltreiche an sich hat; daran soll man sich halten, daß der Sohn sich genau nach des Vaters Willen richtet. Die christologische Frage, wieviel der Sohn Gottes auf Erden von sich hätte tun und wagen können, tritt bei dieser nüchternen und praktischen Behandlung des Problems ganz zurück. Noch praktischer war dann die naheliegende Anwendung auf die gedrückte Lage der Gemeinde zu Jerusalem wie der des Urchristentums überhaupt: sie mußten Hunger leiden [1], in Verfolgung [2]) fliehen, von irgend welcher Herrlichkeit war jetzt nichts zu spüren. In solcher Lage durfte man eine Anfechtung des Teufels sehen, der Macht hatte, die Gemeinde Gottes zu sichten wie den Weizen [3], der seinerseits nichts Geringeres vor hatte, als die Christen zum Abfall zu verleiten. Ihm gegenüber hieß es einfach, sich an Gottes Willen in der Schrift zu halten und standhaft zu bleiben wie Christus, der in allen Stücken versucht ward wie die Gemeinde und doch nicht sündigte [4].

So lernen wir hier auch die Gemeinde und ihre Lehrer kennen. Diese sind durchaus Schriftgelehrte, der Teufel wie Christus zitieren die Schrift, auch der Sohn Gottes richtet darnach seinen Lebensgang und weist damit den Teufel ab. Mitten in aller Phantastik ihres Teufels- und Wunderglaubens wissen sie die Gemeinde vor phantastischen Christusspekulationen und Erwartungen zu bewahren, auf dem Pfad des einfachen Gottvertrauens und Gehorsams zu erhalten und dabei doch den Glauben an den Sohn Gottes zu verteidigen. Neben der Schriftkenntnis gilt ihnen andauerndes Fasten als ein Vorzug, des Gottessohnes würdig, auch der Aufenthalt in der Einsamkeit — doch muß man da auf besondere Angriffe des Teufels gefaßt sein. Schriftkenntnis [5], Fasten [6] und Einsamkeit [7] preist auch das damalige Judentum, Jesus hielt Fasten nicht vereinbar mit seiner freudigen Hochstimmung;

---

1) Apostelg. 11, 27—30.

2) Apostelgesch. 8, 1.

3) Lk. 22, 31; 1. Petr. 5, 8 f.

4) Hebr. 4, 15; 2, 17.

5) Psalm 1, 2, und dazu jer. Pea I, 1, fol. 2 b. Midr. Tehillim im Ps. 81; Ps. 119 u. ö.

6) Tobias 12, 8; Judith 8, 6; Lk. 2, 37; 18, 12; Mt. 6, 16, u. ö.

7) Joseph. Vita 11; Mt. 11, 2; Lk. 7, 24 u. ö.

er ging gern unter die Menschen, aß und trank mit ihnen [1]; nach Jesu Hingang wurde aber Fasten wieder regelmäßiger Brauch [2], man ging auch wohl zu frommen Betrachtungen in die Einsamkeit und hatte dort allerhand wundersame Gesichte [3]. Daß nach langem Fasten der Teufel erscheint und verlockende Anerbietungen macht, zu denen gerade der Hunger Anregung gibt, zu tollkühnen Wagnissen reizt, in Höhen und Tiefen führt, alle Schätze der Welt zeigt, ist die Erfahrung vieler Wüstenheiliger gewesen und mag auch damals von Christen wie vorher von jüdischen Frommen erfahren sein; jedenfalls wissen die jüdischen Apokalypsen, daß man mit Fasten oder Krautessen in der Wüste sich zu Gesichten vorbereitet [4].

Endlich ist der merkwürdigen Tatsache gebührende Beachtung zu schenken, daß die drei großen Weltreligionen, ethischen Religionen, Parsismus, Buddhismus und Christentum, ihren Stifter vom Teufel versucht werden, ihn mit ihm diskutieren und ihm unter anderm auch Weltherrschaft oder hohe Regentenstellung oder alle Reiche der Welt mit ihrer Herrlichkeit anbieten lassen. An Abhängigkeit wäre erst dann zu denken [5], wenn sich diese Erscheinung nicht aus allgemein menschlichen Motiven verstehen ließe. Es ist zunächst sehr auffallend, daß der Stifter, der doch als der sichere Führer seiner Nachfolger und Gläubigen gilt, solchen Anfechtungen überhaupt zugänglich erscheint, daß ihnen Herrschaft und weltliche Pracht überhaupt versuchlich sein soll.

Aber alle drei Religionen sagen uns selbst, wie die Vorstellung entstanden ist. Der Gläubige hat sie sich geschaffen, der solche Anfechtungen durchzumachen hat, dem Weltlust wirklich verlockend ist; er richtet sich auf an dem Idealbild des Führers; der hat die gleichen Kämpfe durchgemacht und hat sie bestanden. Nun gilt es ihm nachzufolgen; nachdem er den Sieg erfochten

---

[1]) Mk. 2, 19; Mt. 11, 19; Lk. 7, 34; Mk. 2, 16.

[2]) Mk. 2, 20; Mt. 6, 17; Apg. 13, 2 f.; Didache 8, 1; 7, 4; 2. Clem. 16, 4; Polykarp 7, 2 u. ö.

[3]) Hermas. vis. III, 1 f., u. ö.

[4]) 4. Esr. 5, 13. 20; 9, 23 f. 26 f. 38; 10, 26 f; 12, 51; 14, 1. 37; Apok. Baruch (syr.) 21, 1; 43, 3; 47, 2.

[5]) Abhängigkeit vom Buddhismus s. o. S. 16 A. 1; vom Parsismus: Gunkel, Zum religionsgesch. Verständnis des N. T. 1903, S. 30 ff. — J. Weiß, Schriften des N. T. I, 1906, S. 231.

hat, ist gezeigt, daß und wie der Böse überwunden werden kann [1]). Die Streitgespräche, Schriftzitate und Gebete sind wirklich im Herzen des ringenden Menschen gesprochen und bedeutungsvoll geworden.

Angra-Mainyu fordert Zarathustra auf, den Glauben der Mazdaverehrer abzuschwören und verheißt ihm dafür die Würde eines Gaufürsten Vadhaghana. Zarathustra aber bleibt fest: ‚Nimmer werde ich dem guten Gesetz der Mazdaverehrer absagen, solange mir nicht zerbersten Leib, Lebenskraft und Bewußtsein‘. Der Teufel erwähnt auch, daß Zarathustras Vorfahren ihm einst gedient hätten. Man sieht, es soll der Gefahr des Abfalls zum alten Heidentum gewehrt werden. Ein Wink an den Gläubigen ist auch die Zuversicht Zarathustras zum „Wort“: Das Wort, das Mazda gelehrt, ist meine Waffe, meine beste Waffe [2]).

Zu Buddha sagt Mara [3]), ähnlich wie der Satan zu Christus: Wenn er wollte, so könnte der Heilige den König der Berge zu Gold machen. Buddha antwortet mit direkter Anwendung auf seine Nachfolger: Gäbe es auch einen Berg von Gold, nicht für einen Menschen genug wäre all der Reichtum. Wenn man das weiß, so richte man sich darnach [4]). Im Christentum aber heißt es: *δι’ ὑπομονῆς τρέχωμεν τὸν προκείμενον ἡμῖν ἀγῶνα ἀφορῶντες εἰς τὸν τῆς πίστεως ἀρχηγὸν καὶ τελειωτὴν Ἰησοῦν* Hebr. 12, 1 f.

Wie Zarathustra Fürstenstellung, so wird dem Buddha wirkliche Herrschaft über die Erdteile und die zweitausend Inseln angeboten [5]). Man hat gemeint, in dem steten Angebot der Weltherrschaft stecke noch ein Nachhall jenes mythologischen Kampfes, den der Gottessohn mit den Chaosmächten um die Weltherrschaft kämpft. Ich möchte statt dessen lieber einen psychologischen Zusammenhang annehmen: Der Wunschtraum, der auf Weltherrschaft geht, trägt seine Wünsche hinein in die Chaosmächte wie in die Lichtgestalten und erhofft von dem Sieger etwelchen

---

[1]) Chrysost. S. 213: *ἐπεὶ οὖν ταῦτα πάντα διὰ σὲ γέγονε ζήλωσον καὶ μίμησον τὴν νίκην.*

[2]) Vendidat XIX 6 (Sacr. Books of the East IV, 204 ff.).

[3]) Windisch, Mara und Buddha, Abhandl. der phil.-hist. Cl. d. Sächs. Gesellschaft d. Wiss. IV, 1895.

[4]) Sutta Rajjam, Mârasamyutta II, 10, bei Windisch, a. a. O.

[5]) Nidânakatha bei: Rhys Davids, Buddhist Birth Stories I, 1880, S. 83 ff.; van d. Bergh v. Eys. Jnvl. S. 45.

Anteil an dessen Gewinn. Die drei geistigen Religionen kennen diesen Wunschtraum auch, aber sie bieten die stärkere Macht ihres geistigen Wollens und Glaubens dagegen auf; an Stelle des irdischen Herrscher- und Glückstraumes tritt die Gewißheit, einer ganzen Welt dauernde Freude zu schenken. So sagt der indische Erlöser: Mara, ich weiß wohl, daß mir das Rad der Herrschaft erscheinen soll; aber es ist nicht Herrschertum, das ich begehre, ich will ein Buddha werden und die tausend Welten mit Freude erfüllen. Von Jesus heißt es entsprechend im Hebräerbrief 5, 8: *καίπερ ὢν υἱὸς ἔμαθεν ἀφ' ὧν ἔπαθεν τὴν ὑπακοήν καὶ τελειωθεὶς ἐγένετο πᾶσιν τοῖς ὑπακούουσιν αὐτῷ αἴτιος σωτηρίας αἰωνίου.*

Zu Xenophons Poroi.

Von

RUDOLF HERZOG (Gießen).

Der Denkschrift, in welcher Xenophon den Athenern Vorschläge zur Hebung der Staatsfinanzen macht, hat es weniger an Kritikern als an Erklärern gefehlt. Die communis opinio über sie ist, daß die Überlieferung des Textes so schlecht sei wie die Vorschläge selbst, die man eine Zeit lang sogar dem Xenophon absprach, jetzt aber wieder nicht ohne Mitleid dem pensionierten alten Herrn zugesteht. So wurde die Schrift zu allen Zeiten mit einer Fülle von Konjekturen bedacht, die ja immer wohlfeiler sind als die Bemühung um das Verständnis und die Würdigung des Inhalts.

Die letzte kommentierte Ausgabe, von A. Zurborg, Weidmann 1876, dient mit ihrem erklärenden Anhang in der Hauptsache der Rechtfertigung seiner Lesungen. Als Kritiker hat er zwar viele ältere Konjekturen entfernt, aber auch nicht wenig neue in den Text oder in den Apparat gesetzt, und Lücken, Glosseme und Interpolationen angenommen. Weitere Konjekturen hat Kaibel im Hermes 28, 1893, 45ff. beigesteuert. Dann hat Rühl in seiner Textausgabe der Scripta minora II, Teubner 1912 den Text energisch von Konjekturen gereinigt, aber doch selbst noch einige starke Eingriffe gemacht, ja sogar erhebliche Versetzungen angenommen.

Eine Nachprüfung, welche zwar nicht der Überlieferung durch dick und dünn folgen, aber sie doch nicht ohne Not verlassen und vor allem auch dem Inhalt der Schrift gerecht werden will, wird am besten von den beiden genannten Ausgaben ausgehen, um an einer Auswahl von Stellen die Überlieferung wiederherzustellen.

II 1 nimmt Rühl eine Lücke, einen Wortausfall und ein Glossem an, nur um ein ganz leichtes Anakoluth, das bekannte *ἀνανταπόδοτον (καλῶς ἂν ἔχοι)* nach dem Satz *εἰ δὲ . . . ἐπιμέλεια γένοιτο,* zu heilen, obwohl der Sinn ganz klar und genügend ist. Ebenso

unnötig setzt er II 2 nach *ἀτιμίας*, das Zurborg zur Genüge als acc. plur. erwiesen hat, ein *τι* ein.

Als schwere crux galt von jeher der Schluß von II 2, der nach der Überlieferung lautet: *μέγας μὲν γὰρ ὁ κίνδυνος ἀπών, μέγα δὲ καὶ τὸ ἀπὸ τῶν τέκνων καὶ τῶν οἰκιῶν ἀπιέναι.* Nur der Mutinensis, der anerkanntermaßen von gelehrten Konjekturen durchsetzt ist, hat das unbrauchbare *ἀπόντι* für *ἀπών* eingesetzt. Auch allen modernen Kritikern erscheint *ἀπών* unmöglich, aber die älteren Konjekturen *αὐτῶν*, *αὐτός*, *ἀπολίδων*, *ἀστῶν*, *ὁ ἐπών*, *κίνδυνος ὁ ἀπών* befriedigten nicht. So hat Kaibel bei Zurborg durch die Kombination eines Glossems mit einer Verschreibung geholfen, *μέγας μὲν γὰρ ὁ [κίνδυνος] ἀγών.* Doch hat er selbst im Hermes 28, 46 diese auf den ersten Anblick verblüffende Konjektur zurückgenommen, in der Einsicht, daß gerade der ausgeschiedene Begriff *κίνδυνος* notwendig sei, wofür er auf IV 28 *κίνδυνος δὲ μέγας τῷ καινοτομοῦντι* hätte hinweisen können. Aber darum ist es noch nicht erlaubt, mit Rühl den Spieß umzudrehen und das böse Wort *ἀπών* einzuklammern, sei es nun als Verschreibung aus einem zu *κίνδυνος* ganz unnötigen Glossem *ἀγών*, sei es als Vorwegnahme von *ἀπιέναι.* So wird man es doch einmal, wenn alle Konjekturen versagen, mit einer Erklärung von *μέγας ὁ κίνδυνος ἀπών* versuchen müssen. Dazu ermutigt eine Stelle, an der wir die anstößige Verbindung in derselben prädikativen Stellung wiederfinden, Euripides Hippol. 1019. Der Held sagt von sich, er strebe nur nach dem Ruhm, im Sport der erste zu sein, nicht nach dem Thron:

> *πράσσειν τε γὰρ πάρεστι, κ ί ν δ υ ν ό ς τ' ἀ π ὼ ν*
> *κρείσσω δίδωσι τῆς τυραννίδος χάριν.*

Der Scholiast erklärt richtig: *ὁ γὰρ ἐν ἀγῶσι τοιοῦτος ὢν καλῶς πράττει καὶ ἀκίνδυνός ἐστιν· ὁ δὲ πόλεως πρῶτος ὢν κίνδυνον ἔχει.*

Darnach ist an unserer Stelle der in Xenophons Altersstil etwas steif ausgedrückte Gedanke: „Groß schlagen die Metöken die Gefahr an, wenn sie von ihr befreit sind, groß auch das Verlassen von Kind und Haus (wenn sie nicht mehr dazu gezwungen werden). Also werden sie sich dann viel wohler in Attika fühlen.“ Zum zweiten Glied ist in Gedanken *ἀπόν* zu ergänzen. Die Verbindung der beiden Satzteile ist ähnlich wie Apologie 2, 3, 4 *πρὸς φιλίαν μέγα μὲν ὑπάρχει τὸ ἐκ τῶν αὐτῶν φῦναι, μέγα δὲ τὸ ὁμοῦ*

γραφῆναι. Die Änderung *τεχνῶν* (Castalio, Zurborg) ist möglich und leicht, aber nicht notwendig, die Änderung *οἰκείων* (Dindorf, Zurborg, Rühl) schwach und ganz unnötig. Die Metöken dürfen zwar keine Häuser besitzen, aber sie wohnen doch in Häusern und haben einen Hausstand.

II 6 wird der Vorschlag gemacht, würdigen Metöken in weiterem Umfang die *οἰκίας ἔγκτησις* zu verleihen: *εἶτα ἐπειδὴ καὶ πολλὰ οἰκιῶν ἔρημά ἐστιν ἐντὸς τῶν τειχῶν καὶ οἰκόπεδα, εἰ ἡ πόλις διδοίη οἰκοδομησαμένοις ἐγκεκτῆσθαι, οἳ ἂν αἰτούμενοι ἄξιοι δοκῶσιν εἶναι, πολὺ ἂν οἶμαι καὶ διὰ ταῦτα πλείους τε καὶ βελτίους ὀρέγεσθαι τῆς Ἀθήνησιν οἰκήσεως.* Den Anstoß, der zur Streichung von *καὶ οἰκόπεδα* als Glossem oder wenigstens von *καὶ* führte, hat Brinkmann im Rhein. Mus. 67, 1912, 135 f. überzeugend durch Änderung der Interpunktion *τειχῶν, καὶ οἰκόπεδα εἰ* behoben mit Hinweis auf die bei Xenophon beliebte Einrückung des *εἰ* nach dem Tonwort.[1]) Das überlieferte *οἰκοδομησαμένοις* haben Hertlein, Zurborg und Rühl in das Futurum *-σομένοις* geändert, weil sie falsch übersetzten: „zu erwerben, um sich ein Haus zu bauen". Da nun aber einmal *ἐγκεκτῆσθαι* dasteht und von ihnen auch nicht in den Aorist geändert wird, so ist die Überlieferung richtig und der Sinn: „wenn die Stadt würdig erscheinenden Metöken auf Antrag Hausgrundstücke zur Verfügung stellen würde, um darauf ein Haus für sich zu bauen, das sie dann besitzen dürfen." Xenophon will, daß wohlhabende Metöken nicht unnötig schikaniert werden durch den Zwang, in einem Mietshaus, einer *συνοικία*, zu wohnen, oder wie es in praxi wohl vorkam, ein Privathaus nominell als Mieter eines Bürgers zu bewohnen. Damit aber die Metöken nicht die *γῆς καὶ οἰκίας ἔγκτησις* zum Hypothekenwucher mißbrauchen können, will er sie auf die Erlaubnis, für sich ein Wohnhaus zu bauen, beschränken.

II 7 ist überliefert *καὶ τούτοις τιμή τις ἐπείη, οἵτινες πλείους μετοίκους ἀποδείξειαν.* Zurborg und Rühl setzen nach Cobet *πλείστους.* Betrachten wir zwei entsprechende Vorschläge, III 3 *εἰ δὲ καὶ τῇ τοῦ ἐμπορίου ἀρχῇ ἆθλα προτιθείη τις, ὅστις δικαιότατα καὶ τάχιστα διαιροίη τὰ ἀμφίλογα..., πολὺ ἂν διὰ ταῦτα πλείους τε καὶ ἥδιον ἐμπορεύοιντο* und Hieron IX 9 *εἰ δὲ καὶ*

[1]) Auch I 3 hat Brinkmann a. a. O. das von Zurborg getilgte, von Rühl eingeklammerte *καὶ* vor *ταῦτα* durch den Hinweis auf II 7 *καὶ τούτοις* wieder in sein Recht eingesetzt.

ἐμπορία ὠφελεῖ τι πόλιν, τιμώμενος ἂν ὁ πλεῖστα τοῦτο ποιῶν καὶ ἐμπόρους ἂν πλείους ἀγείροι, so findet man zwar beidemal im Vordersatz den Superlativ, aber im Nachsatz inbezug auf die Anzahl der für den Staat Gewonnenen *πλείους*. Auch müßte man an unserer Stelle wohl *τοὺς πλείστους* setzen, was die Konjektur unwahrscheinlicher macht. Die Überlieferung gibt jedenfalls den guten Sinn: „wenn die Beamten eine Ehrung erwarten dürften, welche die Metökenzahl vermehren."

III 1 wird die Überlieferung *ὅπου γ' ἔστιν εἰσορμισθέντας ἡδέως ἕνεκα χειμῶνος ἀναπαύεσθαι* von Zurborg und Rühl nach Deventer in *ἀδεῶς* geändert. Um Gefahrlosigkeit könnte es sich handeln, wenn *χειμών* hier Sturm bedeutete. Aber vor einem Sturm kann sich kein Schiff, das an Attika vorbeifahren wollte, durch die lange Fahrt nach dem Piräus an der ganzen Südküste entlang retten. Schon *ἀναπαύεσθαι* zeigt, daß es sich um die Winterruhe handelt. Xenophon will den Piräus zu einer Winterstation für fremde Kauffahrer ausbilden durch allerhand Annehmlichkeiten, die sie finden sollen. Das hat er im Satz vorher gesagt, *ὥς γε μὴν καὶ ἐμπορεύεσθαι ἡδίστη τε καὶ κερδαλεωτάτη ἡ πόλις, νῦν ταῦτα λέξω*, und wiederholt es III 3 *πολὺ ἂν . . . πλείους τε καὶ ἥδιον ἐμπορεύοιντο*. Diesem Zweck dienen die Schiffshäuser und Werften (III 1 *καλλίστας καὶ ἀσφαλεστάτας ὑποδοχὰς ἔχοι*), die Beschleunigung der *δίκαι ἐμπορικαί*, die auf den Winter gelegt sind (III 3), der Bau von Hotels und Kaufhallen (III 12f.), die Vorteile für den Handel (III 2), die Ehrungen der prominenten Kaufherrn bei den Festen (III 4). Die geistigen Anregungen werden V 4 angedeutet. Die noch stärker wirkenden Attraktionen der Hafenstadt für die *ναύκληροι*, die ihr Geld auf angenehme Weise loswerden wollen, braucht Xenophon nicht zu nennen. Durch die Komödie wissen wir, daß Athen es darin im IV. Jahrhundert mit Korinth aufnehmen konnte. So konnte wirklich der öde Winter nirgends angenehmer als in Athen zugebracht werden.

III 9 wird der Vorschlag einer *εἰσφορά* für werbende Zwecke empfohlen durch den Vergleich mit den Wehrbeiträgen, den *εἰσφοραὶ* für kriegerische Zwecke, bei denen die *εἰσφέροντες* zum voraus wissen, daß sie *οὐδέποτε ἀπολήψονται ἃ ἂν εἰσενέγκωσιν οὐδὲ μεθέξουσιν ὧν ἂν εἰσενέγκωσιν*. Hier setzt Zurborg, dem Rühl folgt, *ὑπὲρ* vor *ὧν ἂν* ein mit der Begründung „neque enim ipsius pecuniae istius, quam solverant, participes fieri poterant."

Sie verkennen dabei die Bedeutung von *μετέχειν τινός*, die noch im neugriechischen *μετοχή* „Aktie" und *μέτοχος* „Aktionär" lebendig ist. Bei kriegerischen *εἰσφοραί* und *ἐπιδόσεις* [1]) betrachteten sich die Zahlenden nicht als Aktionäre, sondern gaben à fonds perdu. Aber im Frieden garantierte z. B. Milet bei einer inneren Anleihe wegen schlechter Finanzlage im Jahr 205 seinen Bürgern für die eingezahlten Aktien von 3600 Drachmen eine Leibrente, *σιτηρέσιον*, von 10 Prozent = 30 Drachmen monatlich an Stelle von Dividenden (Rehm, Milet III Nr. 147). So will Xenophon positiv sagen, daß bei den von ihm vorgeschlagenen Unternehmungen die *εἰσφέροντες μεθέξουσιν ὧν ἂν εἰσενέγκωσιν*, nämlich III 9 die einen *σχεδὸν ἐπίπεμπτον*, die andern *πλεῖον ἢ ἐπίτριτον*, III 10 die meisten sogar *πλείονα λήψονται κατ' ἐνιαυτὸν ἢ ὅσα ἂν εἰσενέγκωσι*. Die Einzahlung denkt sich Xenophon allerdings nicht wie in Milet und nach modernen Begriffen für alle gleich, sondern als *εἰσφορά* nach dem Prinzip der athenischen Demokratie, nach den drei Steuerklassen abgestuft 1000, 500 und 100 Drachmen. Die Dividende dagegen soll für alle dieselbe sein, und zwar, was Xenophon zu sagen vergißt, auch für die vierte Klasse, die nichts einzahlt, nämlich eine Leibrente von 3 Obolen täglich oder 180 Drachmen im Jahr. Mit andern Worten, Xenophon will die *τροφὴ τοῦ δήμου* aus dem Ertrag dieser Unternehmungen bestreiten (I 1 IV 13. 33. 49 VI 1). Es läge daher am nächsten, das von Xenophon erhoffte *τριώβολον* als Leibrente oder Staatspension für alle Bürger aufzufassen, also gerade so, wie Wilamowitz, Aristoteles und Athen II 212ff. die *διωβελία* erklärt. Aber IV 52 wird die *τροφή* deutlich als *μισθός* für bürgerliche Funktionen bezeichnet, *ἐφ' ἑκάστοις τῶν ἔργων τῆς τροφῆς ἀποδιδομένης*. So könnte auch Xenophon wie Aristoteles *Ἀθ. πολ.* 24, 3f. unter der *τροφὴ τοῦ δήμου* die Zusammenfassung der vielen *μισθοί* verstehen, die mit dem *θεωρικόν* und den *διανομαί* einem täglichen Durchschnitts-

[1]) Beispiele: Vitae X orat. Hypereides 849 F *Φιλίππου δὲ πλεῖν ἐπ' Εὐβοίας παρεσκευασμένου καὶ τῶν Ἀθηναίων εὐλαβῶς ἐχόντων τετταράκοντα τριήρεις ἤθροισεν ἐξ ἐπιδόσεως καὶ πρῶτος ὑπὲρ αὐτοῦ καὶ τοῦ παιδὸς ἐπέδωκε δύο τριήρεις* (341), dazu IG II 808 c 98 *ἐπιδόσιμος τριήρης Ἀνδρεία, τριήραρχος Ὑπερείδης Γλαυκίππου Κολλυτεύς*. Darnach ist im Anonymus Argentinensis Z. 13 zu ergänzen [*συμπλεύσαντος αὐτ*]ο[ῖ]ς *τοῦ ῥήτορος τριήρει ἐπιδο*[*σίμῳ*], dazu Vitae X orat. 850 F von Demosthenes *ἐπιδόντι τάλαντα ὀκτὼ καὶ τριήρη, ὅτε ὁ δῆμος ἠλευθέρωσεν Εὔβοιαν*. Vgl. Laqueur, Hermes 43, 228 [2]. Aus späterer Zeit Sylloge 232 (Athen, 232), Michel 642 (Kos, um 200).

verdienst von 3 Obolen entsprechen. Gerade die umfassendsten, das *ἡλιαστικόν* und *ἐκκλησιαστικόν* betrugen ja 3 Obolen. Diese zu garantieren, war gewiß nötig, da sie in den Kriegszeiten teils reduziert, teils in Abgang gekommen waren (vgl. VI 1 *ἱερεῦσι δὲ καὶ βουλῇ καὶ ἀρχαῖς καὶ ἱππεῦσι τὰ πάτρια ἀποδώσομεν*).

IV 2 *οὐκοῦν ὅτι μὲν πάνυ παλαιὰ ἐνεργά ἐστι, πᾶσι σαφές· οὐδεὶς γοῦν οὐδὲ πειρᾶται λέγειν, ἀπὸ ποίου χρόνου ἐπεχειρήθη.* Zurborg und Rühl schreiben nach Portus und Cobet *πάλαι* gegen die Überlieferung. Aber für die Unerschöpflichkeit der Silberadern kommt es nicht darauf an, daß der Bergwerksbetrieb von Laurion im allgemeinen schon sehr alt ist, sondern daß einzelne sehr alte Werke noch jetzt im Betrieb sind, von denen sich niemand erinnern kann, wann sie in Betrieb gesetzt wurden. In den Bergwerksurkunden des IV. Jahrhunderts (Michel, Recueil des inscr. grecques, suppl. nr. 1514 = Ath. Mitt. 35, 1910, 275 ff. und IG II 780—82, 780 b) finden wir als technische Ausdrücke, ganz entsprechend dem von Xenophon IV 2. 28 geschilderten Zustand *μέταλλα παλαιὰ ἀνασάξιμα* und *ἐργάσιμα*. Also ist *παλαιά* zu halten. Der Ausdruck *ἀπὸ ποίου χρόνου* ist von Zurborg und Rühl im Text gelassen worden, während ihn Kaibel a. a. O. in *ἀπὸ πόσου χρόνου* „emendiert" hat. Dieselbe schulmeisterliche Korrekturwut hat in Aristophanes Vögeln 920 seit Bentley das überlieferte *ἀπὸ ποίου χρόνου* und Euripides Iphig. Aul. 815 seit Monk *ποῖον χρόνον* aus den meisten Ausgaben verschwinden lassen.

IV 13 *τὰ μὲν γὰρ ὧν λέξω καὶ νῦν ἔτι πάντες ὁρῶμεν, τὰ δὲ παροιχόμενα πάντων κατὰ ταὐτὰ αὖ* (*ἂν* Marcianus) *ἀκούομεν.* Zurborg machte unter Annahme unmöglicher Kompendien *παρὰ τῶν πατέρων* aus *πάντων*, Rühl *πάντες*, andere anderes. Das überlieferte *πάντων* gibt aber einen ausgezeichneten Sinn, wenn man es mit *κατὰ ταὐτά* zusammennimmt, „das Vergangene aber hören wir von allen (die es noch erlebt haben) übereinstimmend". Daß es richtig ist, beweisen Stellen wie Platon Theages p. 129 d *καὶ τὰ μὲν παρεληλυθότα τῶν εἰδότων ἔστιν ἀκοῦσαι, πεῖραν δ' ἔξεστι νυνὶ λαβεῖν τοῦ σημείου εἰ ἄρα τὶ λέγει.* Isocr. *περὶ εἰρήνης* 12 *θαυμάζω δὲ τῶν τε πρεσβυτέρων, εἰ μηκέτι μνημονεύουσι, καὶ τῶν νεωτέρων, εἰ μηδενὸς ἀκηκόασιν, ὅτι κτλ.* (im Gedanken sich deckend mit unserer Schrift V 11, 12), kürzer und mit gen. part. Lycurg. in Leocr. 93 *τίς γὰρ οὐ μέμνηται τῶν πρεσβυτέρων ἢ τῶν νεωτέρων οὐκ ἀκήκοε;* Diese Sätze zeigen nebenbei auch die große Rolle

der mündlichen Tradition in der Geschichtskenntnis des IV. Jahrhunderts.

IV 14 *Νικίας ποτὲ ὁ Νικηράτου ἐκτήσατο ἐν τοῖς ἀργυρείοις χιλίους ἀνθρώπους, οὓς ἐκεῖνος Σωσίᾳ τῷ Θρᾳκὶ ἐξεμίσθωσεν, ἐφ' ᾧ ὀβολὸν μὲν ἀτελῆ ἑκάστου τῆς ἡμέρας ἀποδιδόναι, τὸν δ' ἀριθμὸν ἴσους ἀεὶ παρεῖχεν.* Statt der saloppen Konstruktion *παρεῖχεν* liest man seit Leunclav, wohl mit Recht, wenn auch nicht notwendig, *παρέχειν.* Beides konnte ja nach der alten Orthographie bis zur Mitte des IV. Jahrhunderts *παρεχεν* geschrieben werden. Zurborg bemerkt dazu: „*παρέχειν* cum Leonclavio scripsi; etenim illud *μὲν—δὲ* in eandem structuram utrumque enuntiatum iniunctum fuisse probabile reddit. *Τὸν δὲ* igitur ab *ἀριθμὸν* secernendum atque ad Niciam referendum est, ut subita et vitiosa propterea subiecti mutatio vitetur. — Sed ea quoque quae antecedit sententia vitiose fortasse tradita est, emendandumque aut *ἐφ' ᾧ ὀβολὸν τὸν μὲν ἀτελῆ* aut cum Weiskio *ἐφ' ᾧ τὸν μὲν ὀβολὸν* cet.“ Rühl hat dann die „Emendation“ in der letztern Form, also mit doppelter Änderung der Überlieferung, in den Text gesetzt. Davor hätte schon die stilistisch unerträgliche Trennung des *τὸν δὲ* von *ἀριθμόν* bewahren sollen. Die Emendation beruht aber auch sachlich auf einer ganz falschen Auffassung des Verhältnisses zwischen Nikias und seinem Kontrahenten. Schon der Name *Σωσίας ὁ Θρᾷξ* zeigt klar, daß dieser ein Sklave oder Freigelassener des Nikias war. Xenophon bestätigt das selbst in den Memor. II 5, 2 *Νικίας δὲ ὁ Νικηράτου λέγεται ἐπιστάτην εἰς τἀργύρεια πρίασθαι ταλάντου*, natürlich niemand anders als unsern Sosias. Es ist einer der typischen Fälle, in denen vornehme Großkapitalisten ihre Unternehmungen durch rührige und zuverlässige Sklaven in einer Vertrauensstellung gegen eine *ἀποφορά* betreiben ließen. Für die Zeit des Nikias bezeugt diesen Betrieb in kleinerem Maßstab Andokides in der Mysterienrede (I) 38 *ἔφη γὰρ εἶναι μὲν ἀνδράποδόν οἱ ἐπὶ Λαυρίῳ, δεῖν δὲ κομίσασθαι ἀποφοράν . . .* 39 *ἰδὼν δὲ ταῦτ' ἔφη ἐπὶ Λαύριον ἰέναι*, um das Geld einzunehmen. Bei einem Großbetrieb konnten sich diese Sklaven noch so viel verdienen, daß sie sich mit der Zeit sogar um einen hohen Preis loskaufen konnten, aber auch dann noch blieben sie, wie wir aus den Freilassungsurkunden zur Genüge wissen, in einem drükkenden Abhängigkeitsverhältnis zu ihrem Herrn. Es ist daher ganz unmöglich, daß Nikias mit seinem Sklaven einen so gün-

stigen Vertrag abschließen sollte, nach dem er (Nikias) ihm (dem Sosias) die Abgänge an der Sklavenzahl ersetzen müßte. Der Aufseher hätte ja dann bei der ungenügenden Kontrolle im Bergwerksdistrikt Sklaven heimlich weiterverkaufen oder sie, um möglichst viel herauszuschlagen, so ausschinden können, daß große Abgänge durch Tod, Krankheit oder Entlaufen entstanden. Diese überaus realen Möglichkeiten mußten den Nikias zu der Bedingung veranlassen, daß Sosias die Abgänge zu ersetzen habe. Dadurch wurde der Aufseher zur ökonomischen, um nicht zu sagen, humanen Behandlung und zur strengen Bewachung der Sklaven angehalten. Bei dem niedrigen Satz der *ἀποφορά* konnte er trotzdem noch ein gutes Geschäft machen. Auch für Nikias blieb noch ein Risiko, da das Geschäft auf der Person und Zuverlässigkeit des Sosias beruhte, vgl. Plutarch. Nic. 4 *ἐκέκτητο γὰρ ἐν τῇ Λαυρεωτικῇ πολλὰ καὶ μεγάλα εἰς πρόσοδον, οὐκ ἀκινδύνους δὲ τὰς ἐργασίας ἔχοντα· καὶ πλῆθος ἀνδραπόδων ἔτρεφεν αὐτόθι καὶ τῆς οὐσίας ἐν ἀργυρείῳ τὸ πλεῖστον εἶχε.* Die 1000 Sklaven sind für Nikias nichts anderes als ein Kapital, für das er sich 60 Drachmen pro Kopf als Jahreszins zahlen läßt. Wie daran nichts abgezogen werden darf, so muß auch das Kapital jederzeit voll zurückgegeben werden. Der überlieferte Text ist also in Ordnung und zu übersetzen: „Nikias beschaffte sich in den Bergwerken Sklaven, die er dann (seinem Aufseher) Sosias dem Thraker verpachtete mit der Bedingung, daß dieser ihm für jeden pro Tag einen Obol ohne Abzug abzuliefern, die Zahl aber immer auf derselben Höhe zu halten habe“ [1]).

IV 37 liegt eine Verderbnis des Textes vor: *κατά γε μὴν τὸ δυνατὸν περαίνοντες τὰ μὲν καλῶς γνωσθέντα καὶ αὖθις ἂν * ἡμῖν οἰόμεθα * · εἰ δέ τι ἁμαρτηθείη, ἀπεχοίμεθ' ἂν αὐτοῦ.* Rühl verzichtet auf eine Heilung, während Zurborg, um die anstößigen Worte zu halten, vor ihnen eine größere Lücke annimmt, etwa *καὶ αὖθις ἂν [ἀνύτοιμεν· οὐ γὰρ τοιαύτῃ τῇ ἀναβολῇ βλάβην γενέσθαι ἂν] ἡμῖν οἰόμεθα.* Das ist schon methodisch sehr bedenklich und verstößt außerdem gegen den Sprachgebrauch des Xenophon, der in dieser Schrift von sich immer in der ersten Person Sing.

[1]) Wie ich zu meiner Freude sehe, faßt Ardaillon, Les mines du Laurion dans l'antiquité, Paris 1897, S. 105 die Bedingungen ebenso auf, obwohl er die Sklavenstellung des Sosias nicht erkannt hat, sondern ihn für einen freien *ξένος* hält, S. 183: „Sosias était bien un concessionnaire, et non pas seulement un intendant.“

spricht. Die früheren Heilungsversuche gingen von der richtigen Erkenntnis aus, daß in *οἰόμεθα* ein Optativ med. stecken müsse, und der Sinn vollständig sei, sobald das Verbum gefunden werde. Palaeographisch nicht übel war der Vorschlag von Stephanus *μιμοίμεθα*, aber man erwartet nicht den Begriff des Nachahmens, sondern der Wiederholung oder Fortführung. Vielleicht steckt in ***HMIN*** das in der Uncialschrift fast identische ***ΠΑΛΙΝ***. Die Verbindung *αὖθις* oder *αὖ πάλιν* ist aus der ganzen Gräcität bekannt. Da *παλινοδεῖσθαι* = wiederholen erst spät belegt ist, so kann man etwa an *πάλιν ἑλοίμεθα* denken.

V 1 ist überliefert: *εἰ δὲ σαφὲς δοκεῖ εἶναι ὡς, εἰ μέλλουσι πᾶσαι αἱ πρόσοδοι ἐκ πόλεως προσιέναι, ὅτι εἰρήνην δεῖ ὑπάρχειν κτλ.* Zurborg und Rühl setzen auf Vorschlag von Pantazides und Cobet *ἔκπλεῳ* für *ἐκ πόλεως* in den Text, was ja einen ganz guten Sinn zu geben scheint, aber doch der Kritik nicht standhält. Daß alle die erhofften Einkünfte in voller Höhe eingehen, erwartet ja Xenophon nach IV 34ff. auch im Frieden nicht. Sein ganzes System ist aber auf die *αὐτάρκεια* der athenischen *πόλις* aufgebaut. Sie soll auf die Einkünfte von den Bundesgenossen und von kriegerischen Eroberungen oder Beute verzichten können durch Ausbau ihrer eigenen Mittel und Kräfte. In jedem Kapitel kehrt die *πόλις* als Grundlage der Einkünfte wieder, am eindringlichsten gerade in den folgenden Sätzen V 1 Schluß und V 2. 3. 6. 11. 12. 13. Besonders deutlich wird dieses Leitmotiv hervorgehoben III 10 . . . *πρόσοδον ἕξουσι, καὶ ταῦτα ἐν πόλει, ὃ δοκεῖ τῶν ἀνθρωπίνων ἀσφαλέστατον καὶ πολυχρονιώτατον εἶναι.* Also gibt auch hier die Überlieferung den besten Sinn.

V 3 möchte ich nicht ohne weiteres *οἱ ἡδύοινοι* mit Wilamowitz, Zurborg und Rühl als müßige Dittographie zu *οἱ πολύοινοι* streichen. Die einen produzieren Wein auf Quantität, die andern auf Qualität. Wenn es im Mutinensis allein fehlt, so ist es einfacher, bei ihm Haplographie anzunehmen.

Im folgenden erklärt Rühl *οἱ γνώμῃ * καὶ ἀργυρίῳ δυνάμενοι χρηματίζεσθαι* als verderbt, Zurborg setzte dafür *καὶ ἀπ' ἀργυρίου* ein und bezog es auf die Bankiers, *τραπεζῖται*, die durch Spekulation *(γνώμῃ)* Geldgeschäfte machen und von denen schon III 4 kurz die Rede gewesen sei. Dort war aber gar nicht von *τραπεζῖται*, sondern von *ἔμποροι* und *ναύκληροι* die Rede. Xenophon bezieht sich vielmehr hier auf den Bergwerksbetrieb, dem er das große IV. Kapitel

gewidmet hat. Die Kapitalisten arbeiten in den Bergwerken *ἀργυρίῳ*, d. h. mit ihrem Kapital, und *γνώμῃ*, d. h. mit der Intelligenz, dem Sachverständnis und der Rührigkeit ihrer Angestellten, seien es nun Sklaven als *ἐπιστάται* wie Sosias oder Freie, die sich als Intendanten oder Ingenieure in den Dienst der Kapitalisten stellen, um Geld zu verdienen, IV 22 *πολλοὶ δὲ καὶ ἄλλοι, καὶ Ἀθηναῖοι καὶ ξένοι, οἳ τῷ σώματι μὲν οὔτε βούλοιντ' ἂν οὔτε δύναιντ' ἂν ἐργάζεσθαι, τῇ δὲ γνώμῃ ἐπιμελούμενοι ἡδέως ἂν τὰ ἐπιτήδεια πορίζοιντο.* Solche Privatbeamtenstellungen empfiehlt Xenophon auch Memor. II 8 und Oecon. I ärmeren Athenern, die sie als unwürdige *δουλεία* ansahen. Wir können also hier *γνώμῃ καὶ ἀργυρίῳ* als richtig belassen.

Die behandelten Stellen zeigen wohl, daß die Überlieferung des Textes nicht so ganz schlecht ist und daß es bedenklich ist, gegen den Consensus der Handschriften Konjekturen, auch wenn man sie für Emendationen hält, ohne Kennzeichen in den Text zu setzen.

Einige Worte mögen noch über den Wert der Vorschläge des alten Xenophon angefügt werden, die zum Teil als phantastische Einfälle verurteilt wurden.

Es ist wohl nach den Ausführungen von Boeckh, Staatshaushalt der Athener[2] I 777ff. und Schäfer, Demosthenes und seine Zeit[2] I 192ff. allgemein anerkannt, daß Xenophon sein *ὑπόμνημα* im Jahr 355 für Eubulos verfaßt hat zum Dank für seine Rehabilitation durch ihn. Es sollte die Politik des Eubulos stützen und populär machen, die 355 zum Frieden führte und 354 mit der Finanzverwaltung des Eubulos zur Herrschaft kam. Wieviel also in der Schrift eigene Gedanken des Xenophon sind, die er den Athenern und Eubulos vorträgt, oder Ideen des Eubulos, die er näher ausführt, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Ehrliche eigene Überzeugung von der Güte seiner Vorschläge tritt jedenfalls klar zutage. Sie sind nicht so energisch wie die des Theozotides, die wir aus einer wiedergefundenen Rede des Lysias (jetzt bequem zu lesen bei Jander, Oratorum et rhetorum graecorum fragmenta nuper reperta, kleine Texte Nr. 118, Bonn 1913, S. 7f.) kennen, oder die des Leptines im Jahr 355, die Demosthenes bekämpft hat. Man kann auf sie die Worte des Lysias a. a. O. anwenden: *ἐγὼ δὲ τὸ πορίζειν οὐκ ἀποστερεῖν ᾤμην εἶναι τῶν ὑπαρ-*

χόντων, ἀλλὰ προφυλάττειν, ὅπως πλείω τῶν ὄντων ἢ μηδὲν ἐλάττω τῶν ὑπαρχόντων ἔσται. Xenophon will niemand weh tun, aber alle befriedigen, wie es dann Eubulos, auf die Dauer zu großem Schaden, fertig gebracht hat.

Der realpolitische Wert der Vorschläge läßt sich nun am ehesten durch die Frage nach den Erfolgen untersuchen. Da haben schon Boeckh und Schäfer nachgewiesen, daß wir eine ganze Anzahl der Vorschläge in der Verwaltung des Eubulos verwirklicht finden, namentlich auch die, welche εἰς φυλακὴν καὶ σωτηρίαν τῆς πόλεως gemacht sind. Speziell möchte ich daraus das οἰκοδόμημα ἐν τῷ ἐμπορίῳ hervorheben, das Deinarch. I 96 dem Eubulos zuschreibt, als Verwirklichung der Vorschläge Xenophons III 12f.

Es lassen sich aber auch noch weitere Erfolge der Anregungen erweisen. Die ἐμπορίου ἀρχή, von der Xenophon III 3 schnelle Erledigung der Prozesse wünscht, sind nicht die ἐμπορίου ἐπιμεληταί, die nach Aristot. Ἀθ. πολ. 51 als Polizeibehörde auf die fremden Kaufleute Zwang ausüben mußten, sondern die Richter, die noch 397 nach Lysias 17, 5f. ναυτοδίκαι hießen und damals schon im Winter, aber nicht schnell genug, Recht sprachen. Die Forderung Xenophons ist erfüllt worden durch das Gesetz über die δίκαι ἔμμηνοι vor 342 (περὶ Ἀλοννήσου 12), dessen Wortlaut aus Ps. Demosth. 32, 1. 33, 1. 34, 45 herzustellen ist: τὰς δίκας εἶναι πρὸς τοὺς θεσμοθέτας τοῖς ναυκλήροις καὶ τοῖς ἐμπόροις τῶν Ἀθήναζε καὶ τῶν Ἀθήνηθεν συμβολαίων καὶ περὶ ὧν ἂν ὦσι συγγραφαί· εἶναι δὲ τὰς λήξεις ἐμμήνους ἀπὸ τοῦ Βοηδρομιῶνος μέχρι τοῦ Μουνυχιῶνος (September bis April). Auch bei Aristot. Ἀθ. πολ. 59 finden wir diese Prozesse den θεσμοθέται übertragen. Die Funktionen der ὀρφανοφύλακες, die Xenophon II 7 als bestehende Behörde nennt, sind Ἀθ. πολ. 56 vom ἄρχων ἐπώνυμος übernommen, die der μετοικοφύλακες, die Xenophon ebenda fordert, finden wir Ἀθ. πολ. 58 durch den ἄρχων πολέμαρχος erfüllt. Daraus ergibt sich für die Entwicklung des Archontats die nicht unwichtige Tatsache, daß zwischen 355 und 342, also unter Eubulos' Verwaltung, eine durchgreifende Vereinfachung der Staatsverwaltung vorgenommen wurde, indem zwar neue Funktionen geschaffen wurden, aber zugleich mit den vielen Kommissionen aufgeräumt und deren Funktionen auf das Archontenkollegium verteilt wurden.

Die *οἰκίας ἔγκτησις* für Metöken (II 6) finden wir im IV. Jahrhundert häufiger, s. IG II 121. 139. 222. 413, die Ehrungen für fremde *ἔμποροι* und *ναύκληροι* (III 4) kommen auch in Aufnahme, Sylloge² 118 (um 350) für König Straton von Sidon und die Kaufleute von Sidon, Syll. 152 (325) für *Ἡρακλείδης Σαλαμίνιος* von Kypros [1]).

Daß die Vorschläge zum intensiveren und rationelleren Betrieb der laurischen Bergwerke Erfolg hatten, weist Ardaillon a. a. O. S. 154ff. nach. Der Betrieb steigert sich seit 350 ganz auffallend.

Im einzelnen finden wir den Vorschlag (IV 32) des Kompagniegeschäfts von Privatleuten in der Rede des Hypereides für Euxenippos (330—324) § 35 ausgeführt: *τὸ Ἐπικράτους μέταλλον τοῦ Παλληνέως ..., ὃ ἠργάζετο μὲν ἤδη τρία ἔτη, μετεῖχον δ' αὐτοῦ οἱ πλουσιώτατοι σχεδόν τι τῶν ἐν τῇ πόλει. 36 τοιγαροῦν αἱ καινοτομίαι πρότερον ἐκλελειμμέναι διὰ τὸν φόβον νῦν ἐνεργοί, κτλ.* Ein weiteres Zeugnis gibt (Demosth.) 42, 3 *μετέσχον γάρ, ὡς μήποτ' ὤφελον, κἀγὼ τοῦ δημευθέντος μετάλλου.* Auch IG II 782, 12—14 scheint Hypereides mit zwei andern als Pächter eines Bergwerks aufzutreten.

Aber auch ein Kompagniegeschäft von Phylen, wie es Xenophon IV 30f. vorschlägt, liegt vielleicht bei Hyper. für Euxen. § 16 vor: *αἱ φυλαὶ σύνδυο γενόμεναι τὰ ὄρη τὰ ἐν Ὠρωπῷ διείλοντο, τοῦ δήμου αὐταῖς δόντος· τοῦτο τὸ ὄρος ἔλαχεν Ἀκαμαντὶς καὶ Ἱπποθοωντίς.* Dabei verschlägt es wenig, ob die Ausbeutung der Berge durch Abholzen oder Steinbrüche oder Bergwerke geschehen sollte.

Diese Tatsachen aus dem realen Leben zeigen immerhin, daß wir die Vorschläge Xenophons, die von warmem Patriotismus getragen sind, nicht als Einfälle eines weltfremden Projektenmachers belächeln dürfen. Man kann seine Berechnungen im III. und IV. Kapitel zu optimistisch finden; aber er selbst macht IV 33 ff. die nötigen Abzüge. Man vermißt besonders auch die Ausführung seiner Rechnungen. Diese kann aber, wie es auch heutzutage Brauch ist, in einer Beilage geschehen sein. So regt die Schrift, der diese Beiträge ein regeres Interesse werben möchten, noch zu manchen Fragen an.

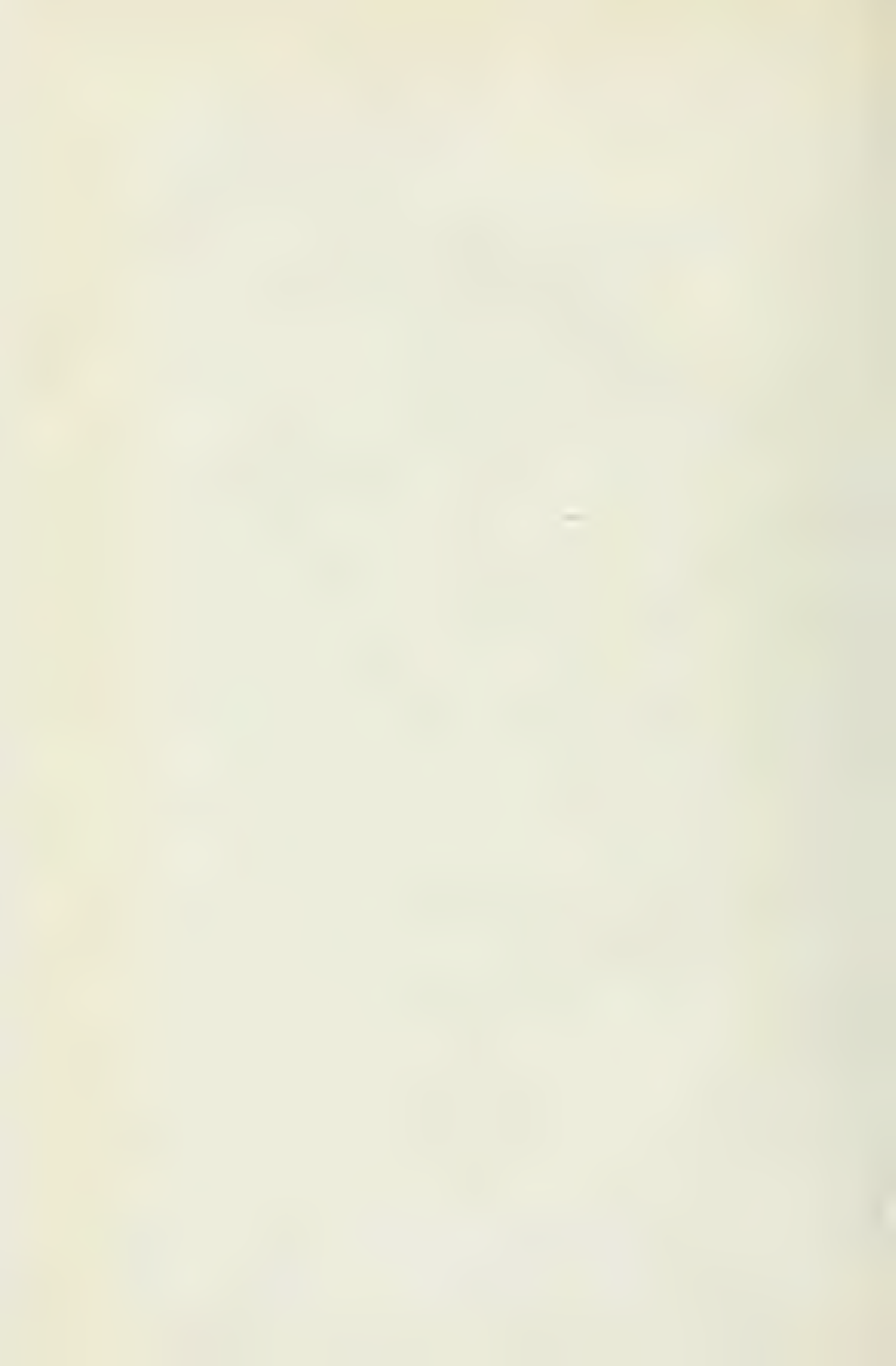
---

[1]) Was Xenophon unter den *ἀξιόλογα πλοῖα* III 4 versteht, zeigt er Oecon. VIII 11ff. durch die begeisterte Schilderung des *μέγα πλοῖον Φοινικικόν*, das den Athenern einen Eindruck machte wie jetzt Imperator und Vaterland den Amerikanern. Vgl. auch Lukians *Πλοῖον ἢ εὐχαί.*



Vase attique de style fleuri (Péliké Lambros)

Ier quart du IVe siècle, av. J-C.



Une nouvelle représentation de la colonne d'acanthe de Delphes.

Par

GEORGES NICOLE (Genève).

Le vase dont nous reproduisons la face principale dans la figure ci-jointe a fait partie de la collection Lambros à Athènes [1]. Il figure dans le catalogue de vente de cette collection (vente Lambros-Dattari, 17 juin 1912), sous le numéro 74, et des reproductions, fort réduites à la vérité (5 cm ½ × 4 cm ½), en ont été données à la planche XII de cet ouvrage.

Nous sommes heureux de pouvoir offrir à l'illustre savant auxquels sont dédiés les présents Mémoires une image qui lui permettra d'apprécier la valeur d'art et le style de cette belle peinture. En outre, le grand format de la photographie qui accompagne cette note présente clairement quelques détails très importants qui n'apparaissent pas dans les figures du Catalogue Lambros.

Description: Péliké. H. 0,33 cm. Le décor est disposé sur les deux faces et occupe la plus grande partie du champ. Guirlandes de laurier sur le col et à l'attache des anses. Méandres et damiers au bas de la panse. Rinceaux et palmettes sous les anses. Pied haut à tranche convexe, avec filet creux à l'arête et bourrelet saillant à l'attache dè la base. Terre rouge. Fond noir, brillant sur la face principale, terni et décoloré sur le revers, les anses et la lèvre. Dessin au trait noir. Légères retouches blanches. Les anses et la bouche ont été brisées et recollées. Un trou près de l'anse droite.

A. Scène de théoxénie à sept personnages. Apollon, Artémis et Hermès à Delphes. Autour des dieux sont groupés des personnages secondaires dont un gracieux Eros. Une ligne ondulée

---

[1]) Nous devons à l'amabilité de M. Hirsch la photographie qui accompagne cette note, et nous lui adressons nos remercîments les plus vifs ainsi qu'à notre ami Mr. A. Level qui a bien voulu nous appuyer de son aimable entremise auprès de l'expert parisien.

figure probablement le Parnasse; par une convention intéressante, l'une des Nymphes de Castalie, représentée comme appuyée sur la montagne, a le corps en partie masqué par la déclivité du terrain. — B. Deux silènes tenant le thyrse; Ménade posant le pied sur une hauteur.

Plusieurs détails de la représentation nous inclinent à croire que le peintre a choisi comme cadre le Sanctuaire de Delphes. En effet, Apollon est adossé à un paysage de montagne sur lequel se détachent deux motifs peints en légère surcharge blanche; le premier, un trépied, attribut naturel du dieu, pourrait convenir aussi à Dionysos, et rappeler le souvenir d'un concours dithyrambique. Mais la colonne en forme de tige d'acanthe, qui se dresse immédiatement derrière le dieu est en rapport étroit avec lui et précise, sans laisser de place au doute, le lieu de la scène. On doit reconnaître en effet dans cette colonne végétale la fidèle représentation d'un des plus curieux monuments trouvés à Delphes par l'École française [1]. Sur la péliké Lambros, la colonne qui semble avoir échappé à l'attention de M. Sambon, l'éditeur du catalogue de vente, présente un bouquet de feuilles à la base; on en voit s'épanouir un deuxième et un troisième, au premier quart et au milieu du fût; un quatrième bouquet serait à restituer derrière l'épaule du dieu; enfin, le cinquième engainement de la tige, servait de coussinet au chapiteau; il est malheureusement terni à l'excès. Sur l'abaque, détail nouveau, une statue d'Eros est debout; le jeune dieu est vu de face la tête tournée à gauche; il noue une guirlande de laurier. M. Homolle a énuméré dans un important article sur la colonne végétale les peintures de vases qui reproduisent ce type de support architectural [2]. Ce sont: les fragments de Panticapée à l'Ermitage [3], un cratère du Musée d'Athènes [4], le vase à reliefs de Xénophantos à l'Ermitage [5]. Il faut

---

[1]) Bull. de Corr. hell. XXI, p. 603—614; Fouilles de Delphes IV, pl. LX, LXI, LXII (sculptures), et tome I, pl. XV: cf. Bull. de Corr. hell., XXXII (1908) p. 205 sq. (Homolle).

[2]) B. C. H., XXXII (1908), p. 205 sq.

[3]) Comptes-rendus de St-Pétersb., 1869, pl. IV. B. C. H., l. c., p. 220, fig. 10.

[4]) Nicole, Catalogue des vases peints du Musée national d'Athènes, Supplément, nr. 1123 = B. C. H., l. c., p. 217, fig. 7.

[5]) Comptes-rendus de St-Pétersb., 1866, p. 140, pl. IV; B. C. H., l. c., fig. 9, p. 219.

ajouter à cette première liste une péliké d'Emporium au Musée de Barcelone [1]), deux fragments inédits d'amphores panathénaïques, au Musée d'Eleusis [2]), un cratère de Munich à silhouette blanche sur fond noir [3]).

De ces sept tableaux, un seul, celui du cratère d'Athènes, offre une représentation de la colonne florale, associée aux divinités de Delphes, et comme un trait topique du fameux sanctuaire phocidien. Sur les autres vases, la colonne d'acanthe n'a qu'un rôle décoratif ou bien elle est placée par la fantaisie de l'artiste dans des scènes qui n'empruntent rien à la religion apollinienne.

Remarquons enfin que si la péliké Lambros nous offre, comme le cratère d'Athènes, une image certaine de la colonne de Delphes, la ressemblance est limitée au fût, au support architectural; tandis que le monument de Delphes était couronné par le charmant groupe des danseuses soutenant de leurs chefs réunis la cuve du trépied delphique, c'est un Eros qui est superposé à l'abaque du chapiteau, sur le vase Lambros; c'est un simple trépied qui termine la colonne, sur le vase d'Athènes.

Nous n'en conclurons pas l'existence à Delphes d'une deuxième colonne florale, consacrée au culte d'Eros; il semble plus vraisemblable que le céramiste qui a décoré notre péliké ait substitué de parti-pris la figure d'Eros au groupe des jeunes filles dansantes. Il nous apparaît comme fort naturel que le peintre de notre vase ait usé d'une certaine liberté, en superposant au haut de la haute colonne une statue d'Eros auquel il a su garder l'allure ailée et presque dansante des Amours qui animent les scènes des vases attiques au début du IVe siècle. On sait que les Eros, sous les traits de „minces adolescents ailés, voletant à travers les scènes" [4]), sont des personnages favoris des peintres du style fleuri qui s'est développé à Athènes dans la première partie du IVe siècle et dont Meidias est le plus célèbre représentant. Le style de ce maître qui se signale par un dessin libre et aisé et par une somptuosité voulue dans les costumes des personnages ne laisse pas que d'offrir bien des analogies avec celui des peintures de la péliké Lambros, chef d'œuvre de finesse et d'élégance.

---

[1]) Annuario dell' Institut d'Estudis catalans, 1908, I., fig. 55 et 56 (Frickenhaus).

[2]) Furtwängler et Reichhold, Griech. Vasenmalerei II, p. 240.

[3]) Ibid. II, pl. C[2] et fig. 78, p. 211.

[4]) Dictionnaire des Antiquités, s. v. Vasa, Fasc. 49, p. 648 (Dugas).

Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans une étude détaillée du style de ces peintures: nous nous contenterons d'indiquer que par le dessin des ailes des Eros, elles se rattachent de fort près au beau cratère de Rome représentant l'apothéose d'Héraclès [1]. Si la péliké Lambros n'infirme en rien la belle et savante restauration de la colonne delphique proposée par Mr. Homolle, il nous semble qu'en retour, la présence de la colonne delphique sur un vase de style fleuri offre un précieux critère chronologique de ce style. On sait combien les critiques varient d'opinion sur l'époque où s'est formé le style fleuri et où s'est exercée l'activité du céramiste Meidias. La colonne florale de Delphes étant attribuée de l'avis général à la fin du Ve ou au début du IVe siècle, on voit assez qu'il serait malaisé de maintenir au Ve siècle l'école de céramistes qui nous ont donné, dans un de leurs tableaux une image précise de cette fantaisie d'un architecte, qui n'est peut-être pas tout à fait leur contemporain; d'ailleurs ce n'est pas simple hasard si des épithètes identiques reviennent ici sous notre plume; la colonne florale, nous apparaît une invention charmante, mais très voisine par l'esprit de ce style fleuri qui se révèle au premier quart du IVe siècle dans les autres productions de l'art.

---

[1]) Furtwängler et Reichhold, o. c., pl. XX et p. 85.

Athenische Statuen auf Münzen.

Von

BEHRENDT PICK (Gotha).

Die Einladung, für eine Festschrift zu Hugo Blümners siebzigstem Geburtstag einen Beitrag zu liefern, legte mir den Gedanken nahe, dem verehrten und bewährten Freunde in Erinnerung an die Tage von Athen, Winterthur und Zürich einige Ausführungen über gewisse athenische Statuen zu widmen, die auf Münzen abgebildet und großenteils auch bei Pausanias erwähnt sind. Die meisten der zu behandelnden Münzen sind den Archäologen längst bekannt, besonders durch Imhoof-Blumers und Percy Gardners „Numismatic commentary on Pausanias", und auch von dem Jubilar selbst berücksichtigt; doch schien es überall nützlich, sie von neuem in Erinnerung zu bringen und darauf hinzuweisen, daß sie vielleicht anders zu deuten und für kunstgeschichtliche Zwecke zu verwerten sind, als es bisher geschehen ist.

Hekate.

Ausführlichere Beschreibung und Behandlung verlangen zwei Tetradrachmen, die erst im letzten Jahrzehnt und nur in je einem Exemplar bekannt geworden und von archäologischer Seite meines Wissens noch nicht beachtet worden sind. Beide stammen aus dem I. Jahrhundert v. Chr. und zeigen als Beizeichen neben der Eule ein Bild der Hekate. Das eine, von *Τρύφων* und *Πολύχαρμος*, befindet sich in München (hier Abb. 1), das andere, von *Μεννέας* und *Ἡρώδης*, in Athen (Abb. 2); das erstere hat Riggauer im Jahre 1904 in der bayrischen Akademie besprochen, und beide sind von Svoronos ohne Besprechung in seiner Zeitschrift nebeneinander abgebildet worden [1]).

---

[1]) Riggauer Sitzungsberichte 1904, S. 190; Svoronos Journal international d'archéologie numismatique 9 (1906), Tafel XIII 15 mit S. 299. — Nach der

Wir betrachten zunächst die Münze des Tryphon, die ziemlich roh gearbeitet, aber gut erhalten ist. Sie zeigt neben der Eule eine weibliche Figur in gegürtetem Doppelchiton mit Überschlag, steif aufgerichtet, die beiden Arme dicht am Körper, in jeder Hand eine kurze Fackel schräg nach oben haltend. Es ist nur ein Körper; aber darauf sitzen, von einem gemeinsamen Polos überragt, drei Köpfe oder ein Kopf mit drei Gesichtern. Deutlich sind die beiden scharf im Profil nach links und rechts gewendeten Gesichter; die darüber zu beiden Seiten des Polos erscheinenden runden Linien werden die umgebogenen Spitzen von Kränzen sein, gewiß nicht Mondsicheln. Zwischen den beiden Profilen ist, nach vorn gerichtet, ein dritter Kopf angedeutet, von dem allerdings nur das stark vorspringende Kinn und, schwächer, die Nase erkennbar sind; dagegen ist kein Platz für die Augen vorhanden, und man muß sich zu der abschreckenden Vorstellung entschließen, daß die beiden sichtbaren Augen der Profilköpfe zugleich für das nach vorn blickende Gesicht dienen sollen. Das gilt natürlich nur für die Wiedergabe im Relief auf der Münze, bei der Statue selbst machte ja die vollständige Ausführung eines jeden Gesichtes keine Schwierigkeit; aber dem Stempelschneider ist es nicht gelungen, alle drei deutlich zu machen, weil er die beiden an den Seiten zu breit anlegte.

Wie hat nun die Statue ausgesehen, die die Münze des Tryphon wiedergibt? Die anderen Abbildungen der dreigestaltigen Hekate auf Münzen zeigen bei aller sonstigen Verschiedenheit drei vollständige, Rücken an Rücken gestellte Frauengestalten. Hier aber haben wir nur eine Frauengestalt, die jedoch drei Köpfe oder — das läßt sich bei der schlechten Arbeit des Stempelschneiders nicht unterscheiden — einen Kopf mit drei Gesichtern hat, *τρικέφαλος* oder *τριπρόσωπος*. Der Körper zeigt die weibliche Gestalt ungefähr so wie jene alten Statuen aus Delos und Samos, die so deutlich erkennen lassen, daß sie auf Baumstamm oder Säule zurückgehen. Allerdings kennen wir von dieser alten athe-

---

Abbildung und auch nach dem Abguß der Münze des Menneas, die stellenweise mangelhaft erhalten ist, schien es mir zweifelhaft, ob die Figur überhaupt Hekate sein soll. Ich erkenne nur ein Gesicht (das nach links blickt) und nur in der rechten Hand eine Fackel (oder ein Zepter). Aber da Svoronos die Figur nach dem Original als *Ἑκάτη τρίμορφος* mit zwei Fackeln beschrieben hat, so wird daran nicht zu zweifeln sein.

nischen Hekate durch die Münzen ja nur die Vorderseite, richtiger: die dem Beschauer zugewendete Seite; und es bleibt unsicher, ob die abgewendete Seite des Rumpfes als Rücken der Figur behandelt war und nicht vielmehr als Fortführung der Vorderseite, das Ganze entweder dreiteilig wie der Kopf oder in ununterbrochener Rundung. — Denselben Stil wie der Körper zeigen die Kopfprofile. Man erkennt das weit vortretende, von vorn gesehene Auge, das vorspringende Kinn und das blöde Lächeln, wie es auf den ältesten attischen Tetradrachmen, aus der Zeit des Peisistratos, die Athenaköpfe zeigen. Da die Münze des Tryphon sonst durchaus den Stil ihrer eigenen Zeit, des ersten Jahrhunderts v. Chr., zeigt, so sind wir berechtigt, in dem ganz anders erscheinenden Beizeichen die Abbildung einer archaischen, nicht archaistischen, Statue zu erkennen. Die Vergleichung mit den Athenaköpfen ergibt, daß diese Statue spätestens in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts geschaffen worden ist; aber es steht auch nichts im Wege, sie wegen der Behandlung des Körpers in noch frühere Zeit zurückzuversetzen.

Statuarische Kopien dieses Hekatebildes sind mir nicht bekannt; auch in dem inhaltreichen Aufsatz Eugen Petersens über die dreigestaltige Hekate, der eine so große Fülle von Material verzeichnet und behandelt, ist keine zu finden [1]). Eine Bronzestatuette der Nationalbibliothek in Paris [2]) zeigt eine jugendliche Frauengestalt in kurzem Gewand, die einen Kopf mit drei Gesichtern hat, sonst aber wie Artemis als Jägerin oder wie eine Amazone aussieht; dieses häßliche und geradezu albern aussehende Bild aus römischer Zeit kann nicht auf die strenge und feierliche Hekate unserer Münze zurückgeführt werden. Dagegen war diese vielleicht in einem noch griechischen, und wahrscheinlich attischen Relief kopiert, dessen unterer Teil sich im Berliner Museum befindet [3]); es erinnert in der Kleidung und Haltung sehr an das Beizeichen des Tryphon, nur daß die Arme etwas vom

---

[1]) Archäol.-epigr. Mitteilungen aus Österreich, Jahrgang 4 (1880) 140—174 und 5 (1881) 1—84. — Neuerdings hat Petersen Hekate in seiner „Nachlese in Athen" (Jahrbuch des arch. Instituts 23, 1908, 16ff.) wieder behandelt; doch fand ich diese anregenden Ausführungen größtenteils weniger überzeugend als die Ergebnisse der ältern Arbeit.

[2]) Babelon et Blanchet, Catalogue des bronzes antiques n⁰ 699.

[3]) Beschreibung der antiken Skulpturen Nr. 910.

Körper abgestreckt sind; da aber der obere Teil von der Brust ab fehlt, so hilft uns dieses Relief nichts. Wichtiger sind einige gnostische Gemmen [1]), von denen ich zwei aus dem Berliner Museum abbilde (Abb. 3, 4); sie sind von Petersen mit verzeichnet und besprochen worden, aber er war berechtigt, sie als bloße verwilderte Entstellungen anzusehen und ihnen demgemäß keinen besondern Platz in der Entwicklung des Hekate-Typus einzuräumen. Erst unsere Münze lehrt, daß auch sie auf ein statuarisches Urbild zurückgehen, das in Athen stand. Die Hekate der gnostischen Gemmen unterscheidet sich von der der Münze allerdings, scheinbar sehr stark, dadurch, daß sie sechs Arme mit Attributen (je zwei Fackeln, Peitschen und Dolche, in verschiedener Reihenfolge) und wohl auch sechs Füße hat und daß der Polos zuweilen anders aussieht; aber die Vergleichung mit der Münze zeigt, daß sie in letzter Linie auf dasselbe Original zurückgeht, wenn auch die räumlich und zeitlich so weit davon getrennten Steinschneider die altertümlichen Züge nicht wiedergeben konnten. Ob schon die erste Statue dieser Art, das Vorbild der Münze, sechs Arme hatte, ist unsicher; es könnte das auch eine Neuerung sein, die erst bei der Fortbildung des Typus einmal hinzugekommen ist. Doch ist es mir nicht unwahrscheinlich und würde es sowohl dem Wesen der Hekate im allgemeinen wie der besonderen Stellung dieser Statue in der Entwicklung des Typus recht gut entsprechen, wenn wir schon für das Vorbild der Münze sechs Arme (und Beine) annehmen. Auf der Münze wäre dann also vom Körper eine Seite ganz und von den beiden andern Seiten nur das Gesicht wieder-

---

[1]) Die Abgüsse der beiden Gemmen verdanke ich der Freundlichkeit des Herrn Professor Zahn. Die große, die die Hekate mit drei Köpfen zeigt und neben ihr den Anubis, war mir noch unbekannt. Die kleine hatte Gerhard aus seinem Besitz in der Arch. Ztg. 1857, Taf. 99 abgebildet und besprochen (danach Petersen Mitt. 5, 74e); hier hat die Göttin einen Kopf mit drei Gesichtern wie auf der Münze des Tryphon; ob der Polos zum Kreuz umgebildet ist, ist unsicher; neben ihr stehen, ganz klein, Nemesis und Athena. — Die von Lenormant, Revue arch. 3 (1846) 510 abgebildete Gemme zeigt die Göttin der großen Berliner Gemme sehr ähnlich, aber weniger roh behandelt; in der Kleidung erinnert sie an die Münze. — Weitere Gemmen, nach Gerhard und Wieseler, bei Roscher im Lexikon 1 Sp. 1908 fg. Die dort mit herangezogene Hekate des pergamenischen Frieses kommt für unsere Untersuchung gar nicht in Frage, weil sie kein Kultbild ist; für die Darstellung der handelnden Gottheit hatte der Künstler natürlich fast unbegrenzte Freiheit.





gegeben, während die Steinschneider außerdem die vier andern Arme zeigen und die Beine und Füße anzudeuten versuchen.

Die sehr alte athenische Statue, von deren Erscheinung wir uns dank der neuen Münze — mit oder ohne Heranziehung der gnostischen Gemmen — eine Vorstellung machen können, bildet eine Zwischenstufe auf dem Wege von dem rohen dreiköpfigen Idol zu der schönen Statue, oder vielmehr Gruppe, des Alkamenes. — Auch das säulen- oder hermenförmige Idol wird seinen Ursprung in Athen haben, und was Herodot (II 51) von den Hermen sagt, daß die Athener zuerst unter den Hellenen diese Statuenform von den „Pelasgern" übernommen haben, gilt gewiß auch für die hermenartigen Hekatebilder. Von den Statuen oder Statuetten dieses Typus stammt wenigstens eine sicher aus Athen, das auch von Petersen schon erwähnte dreiköpfige Idol im Berliner Museum, das im Herodestheater gefunden ist [1]. Auch das Prager Hekateion gehört hierher, dessen von drei Mädchen umtanzter Kern ebenfalls ein dreiköpfiger Pfeiler war [2]. Diese Hekate zeigte noch nicht die Formen eines menschlichen Körpers, hatte vermutlich auch noch keine Arme, sondern es war eben ein Xoanon „pelasgischen" Stils, bei dem nur die Köpfe ausgearbeitet und etwa noch Armansätze (drei oder sechs) hinzugefügt waren. Dagegen das Beizeichen unserer Münze zeigt eine vollständig ausgearbeitete weibliche Gestalt mit Armen und Beinen, wenn sie auch ihre Herkunft vom Baumstamm oder der Säule noch deutlich erkennen läßt, ebenso wie die erwähnten Statuen von Delos und Samos. Daß sie bekleidet ist, entspricht nur dem Zuge der Zeit, die für das weibliche Götterbild bei seinem Übergang vom Idol zum Kunstwerk die Nacktheit aufgibt [3]. So hat (nach Pausanias und den Münzen) um dieselbe Zeit auch Gitiadas in Sparta die bekleidete Pallas an die Stelle des alten pfeilerförmigen, nur von der Aegis umspielten Idols gesetzt, dessen Kopie die lakonischen Kolonisten einst in vorgeschichtlicher Zeit nach Melos mitgenommen und in der Kaiserzeit auf ihren Münzen dort abgebildet

---

[1] Beschreibung d. ant. Skulpturen Nr. 170; Petersen Mitt. 5, S. 24b.

[2] Petersen Mitt. 5, S. 27b; Abbildung in Mitt. 4, Tafel IV.

[3] Über nackte Figuren auf Münzen vgl. meinen Aufsatz „Unsere Reichsmünzen und die Kunst" in der Internat. Monatschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik Jahrgang 7, 1912/13, 325 f.

haben (vgl. Abb. 6 und 7) [1]. Auch das Kultbild der Hera, das Smilis für Samos geschaffen hat, ersetzte im Tempel die alte rohe *σανίς*, die einer Umhüllung mit wirklichen Gewändern bedurfte, durch eine bekleidete Frauengestalt. Das mit einem verzierten Gewand bekleidete Bild einer kämpfenden Gottheit auf spartanischen Königsmünzen (Abb. 9) halte ich eben wegen der Bekleidung nicht für den amykläischen Apollon [2], sondern für eine weibliche Figur, und zwar für eine um 600 entstandene Bronzestatue seiner Schwester Artemis, den Ersatz für ein älteres Idol der Orthia, während Apollon vielleicht auf den Kaisermünzen erscheint (Abb. 8), und zwar als pfeilerförmiges Idol, wie es der Vorliebe der Kaiserzeit für möglichst alte Götterbilder entsprach — falls nicht auch da Artemis gemeint ist.

Durch den Nachweis einer archaischen Statue der Hekate in Athen wird zugleich die neuere Ansicht Petersens [3] hinfällig, die er im Anschluß an Useners Dreiheit vorgetragen hat, daß „die dreigestaltige Herme nur die Abkürzung der mit der Säule in eins zusammengezogenen Mädchen" sei. Die in seiner Beweisführung eine große Rolle spielende rohe Figur einer DIANA CELCEITIS aus der Kaiserzeit [4] lehrt nur, daß die von Arrian erwähnte *Ἄρτεμις Κελκαία* — des gleichen Beinamens wegen — ebenfalls eine Hekate gewesen ist, und wahrscheinlich eine dreigestaltige, nicht aber daß in Athen vor den Perserkriegen eine Hekate im Typus der von drei Mädchen umgebenen Säule vorhanden war, die dann von Xerxes entführt und an Alexander zurückgegeben wurde. Wenn es wirklich schon in vorpersischer Zeit eine solche Darstellung der Hekate mit drei vollständigen Frauengestalten gegeben hätte, so verstände man nicht, weshalb Pausanias den

---

[1] Die Pallas des Gitiadas (Abb. 7) nach dem Münchner Exemplar = Imhoof-Gardner pl. N XIII (unter Gallienus geprägt); das Idol in Melos (Abb. 6) nach einer Münze in Paris (Mionnet 2,318,42). Letzteres ist ganz sicher nicht eine Kopie der Statue des Gitiadas, sondern eine pfeilerförmige Gestalt.

[2] Abb. 9 jetzt in Brüssel = Imhoof-Gardner, pl. N XVI; Abb. 8 (unter Commodus) in London = I.-G. N XVII; beide im Text S. 59 als Apollon aufgefaßt. Die Figur der Königsmünze hält Furtwängler für Aphrodite, was eher möglich wäre als Apollon; doch scheint mir die Deutung auf Artemis besser; jedenfalls ist die Figur weiblich. Zu vergleichen ist die Göttin auf den späteren Silbermünzen von Leukas, z. B. Head Hist. num. p. 330.

[3] Jahrbuch 1908 S. 24; vgl. Usener, Rhein. Museum 1913 S. 160.

[4] Mitt. 4 Tafel V 1; 5 S. 21f.

Alkamenes als den Schöpfer des neuen Typus gefeiert haben sollte. Dagegen hat er allerdings Anspruch auf Bewunderung, wenn Hekate vor ihm nur als dreiköpfiger Pfeiler und dann als unbeholfen steife, einfache oder dreiteilige Frauengestalt mit drei Köpfen, wie sie unsere Münze bezw. die gnostischen Gemmen zeigen, dargestellt worden war. Dann hat Alkamenes eben aus einem häßlichen Idol oder einer sehr primitiven dreiköpfigen Statue den schönen Dreiverein, die Gruppe der aneinanderstoßenden Mädchengestalten geschaffen, die, Rücken an Rücken gestellt, nach verschiedenen Seiten sehen wie vorher die drei Köpfe oder die drei Gesichter. Daß er eine Säule zwischen die drei Gestalten gesetzt hat, ist nicht wahrscheinlich; zur Erinnerung an die ursprüngliche Säulenform konnte ihm ebenso wie seinem Vorgänger, der die dreiköpfige Statue unserer Münze geschaffen hat, der Polos genügen, wie ihn die drei Mädchen des Metternichschen Hekataions tragen [1]), in dem wir doch wohl eine Nachbildung des alkamenischen Werkes zu sehen haben. Jedenfalls war das Werk, das die Athener Epipyrgidia nannten, eine Gruppe von drei dicht aneinander gestellten Frauengestalten: *Ἀλκαμένης δὲ, ἐμοὶ δοκεῖν, πρῶτος ἀγάλματα Ἑκάτης τρία ἐποίησε προσεχόμενα ἀλλήλοις, ἣν Ἀθηναῖοι καλοῦσιν Ἐπιπυργιδίαν* (Pausanias II 30, 2).

Auf diesen Typus gehen die meisten spätern Bilder der dreigestaltigen Hekate zurück. Daneben aber gab es noch von alters her oder errichtete man in hellenistischer und römischer Zeit auch wieder Hekataia ältesten Stils. Grade die Münzen lehren uns am besten, wie viele Götterbilder in Gestalt der ältesten Xoana damals von neuem verehrt worden sind, weil sie als heiliger galten, dem Glauben und dem Aberglauben besser entgegenkamen als die rein menschlichen Kunstwerke der klassischen Zeit [2]). Daher die Wiederaufnahme des dreiköpfigen Pfeilers als Hekatebild, von der oben Beispiele angeführt worden sind. Sowohl die Pfeiler wie der Dreiverein erscheinen zuweilen von drei Mädchen umtanzt [3]); die Tanzenden sind dann als Verehrerinnen oder Dienerinnen der Göttin Hekate anzusehen. Etwas anderes ist es, wenn inmitten des alkamenischen Dreivereins nur eine ihn überragende Säule

---

[1]) Petersen Mitt. 4 Tafel III.

[2]) Vgl. Pick Verhandl. der 47. Versammlung d. Philologen in Halle (1903) S. 94.

[3]) Furtwängler Ath. Mitt. 3, 1878, 193 ff.; vgl. Petersen Jahrbuch 1908, 22ff.

erscheint; da sie schwerlich auf Alkamenes selbst zurückgeht, so könnte man darin einen späteren Versuch sehen, das alte Idol, als Säule ohne Gesichter, mit dem Typus des Dreivereins zu verschmelzen [1]). Diese Verbindung findet sich ziemlich häufig, und auch jene DIANA CELCEITIS aus Dalmatien zeigt sie. Dagegen die alte *Ἄρτεμις Κελκαία* haben wir uns, da sie aus vorpersischer Zeit stammte und dem Dreiverein des Alkamenes also weit vorauslag, ganz anders und viel altertümlicher zu denken. Mit der Brauronia hat sie nichts zu tun; denn diese war keine Hekate, und sie war aus Brauron entführt worden, während die Kelkaia aus Athen fortgeschleppt worden ist. Die Kelkaia war eine vorpersische Statue der Hekate. Es könnte ein dreiköpfiger Pfeiler gewesen sein. Aber wahrscheinlicher ist doch, daß das merkwürdige Frauenbild mit den drei Gesichtern den Persern des Mitnehmens wert erschien, und so möchte ich die Vermutung aussprechen, daß die Hekate auf der Münze des Tryphon die alte Artemis Kelkaia ist. Wie sein Zeitgenosse Mentor die Gruppe der Tyrannenmörder auf die Münze seines Jahres setzte, so wählte auch er eine von Alexander zurückgesandte Statue als Zeichen, wenn auch der Grund der Wahl uns in beiden Fällen unbekannt ist. Die lange Abwesenheit der Kelkaia von Athen mag auch das Fehlen statuarischer Kopien mit erklären. — Über ihren Standort ist nichts bekannt; aber der von Petersen für ein Hekatebild von anderer Form vermutete Platz am alten Burgeingang [2]) könnte auch für die Statue unserer Münze passend gewesen sein; sicher wäre sie ihrem Stile nach für die Zeit des Solon geeignet.

Wir kommen nunmehr zu dem zweiten Bilde der Hekate, dem auf der Münze des Menneas (Abb. 2). Die auf diesem Tetradrachmon wiedergegebene Statue hat ganz anders ausgesehen wie die des Tryphon. Die einzige — und sicher nicht genaue — Übereinstimmung zeigt sich in den Gesichtern; nur hat es der Stempelschneider des Menneas, dessen Arbeit überhaupt weniger roh ist, etwas geschickter gemacht; denn auf seiner Münze erscheint neben dem kleinen, linkshin blickenden Profilkopf eine undeut-

---

[1]) In einigen Fällen, wo der oberste Teil der Säule abgebrochen ist, könnte sich darauf auch noch ein Kopf mit drei Gesichtern oder drei Köpfe als Abschluß befunden haben, sodaß das alte Idol in der Mitte gestanden hätte wie beim Prager Hekataion.

[2]) Jahrbuch 1908 S. 27ff.

liche Fläche, die breit genug für ein vollständiges Gesicht ist, an das sich dann das zweite kleine Profil nach rechts anschließt. Ein Polos ist vorhanden, aber viel niedriger. Alles übrige ist wesentlich verschieden: der Chiton ist höher gegürtet, dicht unter der Brust, und fällt dann glatt herab, und ich glaube auch ein Himation zu erkennen, das schräg über die Brust gezogen ist und über den nicht erkennbaren linken Arm zu fallen scheint; die Fackel ist lang und auf den Boden aufgestützt, die Fackel in der linken Hand ebenso zu denken. Die Figur erscheint wohl sehr ruhig, zeigt aber keine Spur von Altertümlichkeit, auch nicht in dem einzigen deutlichen Gesicht, dem linkshin gerichteten. Das Beizeichen dieser Münze gibt also nicht dasselbe Hekatebild wieder wie das des Tryphon, überhaupt keine archaische Statue; es könnte nur die vereinfachte Frontansicht eines späteren Kultbildes nach dem Schema des Alkamenes, vielleicht seiner eigenen Hekate, sein, von dem bloß eine der drei Gestalten vollständig zu sehen wäre, von den andern nur die Gesichter[1]).

Dasselbe gilt vielleicht für das Beizeichen einer andern, etwa hundert Jahre ältern athenischen Münze, des längst bekannten Tetradrachmons von *Χαριναύτης* und *Ἀριστέας*, auf dem eine weibliche Figur in strenger Haltung erscheint, die Arme ausgebreitet und in jeder Hand eine kürzere Fackel. Die Göttin kann nicht Artemis sein; es ist Hekate — oder Artemis-Hekate, wenn man lieber will. Und vielleicht ist es die dreigestaltige Hekate, wenn man auch nur eine Gestalt und nur ein Gesicht sieht. Es gibt aber Exemplare, auf denen die Umrisse der Gestalt doppelt erscheinen, und zwar aus verschiedenen Stempeln und mit verschiedenen Beamtennamen an dritter Stelle; einmal könnte man es durch Doppelschlag bei der Prägung erklären, aber die Wiederholung spricht dafür, daß die Verdopplung der Umrißlinien absichtlich erfolgt ist. Jedenfalls erschien es nützlich, das gute Pariser Exemplar mit *ΔΙΟΝΥΣΟΔΩ* hier abzubilden (Abb. 5); eine Hekate ist gewiß gemeint, und ich zweifle nicht, daß es eine dreigestaltige wie die des Alkamenes ist, wenn auch der Stempelschneider nur eine Seite des Dreivereins abgebildet hat und sich für Andeutung der beiden anderen mit den Umrißlinien begnügte.

[1]) Eine sehr ähnliche Hekate mit hohem Polos, doch nur mit einem Gesicht, auf einem Cistophoren von Ephesos bei Imhoof-Blumer, Kleinasiat. Münzen I, 54, 42 Tf. II 15.

Hermes.

Wie wir oben auf der Münze des Tryphon eine altertümliche Vorläuferin der Hekate des Alkamenes kennen gelernt haben, so können wir auf anderen athenischen Münzen einen Vorgänger seines Hermes Propylaios nachweisen, der durch die vielbesprochene Kopie aus Pergamon so bekannt geworden ist. Er findet sich als Beizeichen auf einem der frühesten Tetradrachmen [1]) des neuen Stils, von dem ich zwei Exemplare abbilde (Abb. 10, 11). Es liegen mir davon fünf verschiedene Stempel vor; alle stimmen darin überein, daß die Herme, über deren oberen Teil ein Himation geworfen ist, sich nach unten verjüngt, auf einer zweistufigen Basis steht und an ihrer linken Seite ein Kerykeion hat. Bei dem einen Berliner Exemplar (Abb. 10) sieht man, daß der Kopf bekränzt und der Bart spitz ist; sonst ist der Bart nicht zu sehen, aber doch wohl überall anzunehmen; Seitenlocken sind fast immer erkennbar. Die Figur hat keine Arme, sondern nur Seitenvorsprünge; wie das Kerykeion angebracht ist, erkennt man nicht, es könnte am Original durch ein Loch des Armansatzes gesteckt gewesen sein. — Mit dem Hermes Propylaios des Alkamenes hat die Figur auf den Münzen keine Ähnlichkeit — außer daß es auch eine bärtige Herme ist. Eine beliebige der zahlreichen Hermen, die an den Straßen standen, wird aber auch schwerlich gemeint sein, sondern eine wichtige Statue, zu der der prägende Beamte irgendwelche besondere Beziehungen hatte. Pausanias erwähnt (I 27, 1) ein hölzernes Idol, das als Stiftung des Kekrops galt und im Tempel der Polias aufbewahrt wurde; dies käme allenfalls in Betracht, aber so besonders uralte und heilige Götterbilder werden in Athen sonst nicht auf den Münzen abgebildet. Wahrscheinlicher ist es daher, daß es sich auch hier wie bei der Hekate des Tryphon um das Kultbild vom älteren Burgeingang handelt. Es erfüllt die Forderung, die Petersen für den Hermes des Alkamenes aufgestellt hat, um die Leere der Propyläennische auszufüllen [2]), denn es hat den zweistufigen Auftritt; aber dieselbe Forderung wird man auch für das ältere Hermesbild erheben können. — An den bronzenen Hermes Agoraios bei der Stoa Poikile (Paus. I 15, 1) ist nicht zu denken, da er nach der Erwähnung

---

[1]) Brit. Museum Cat. Attica pl. VIII 2 = hier Abb. 11; Abb. 10 ist in Berlin.

[2]) Jahrbuch 1908 S. 20.

bei Lukian nicht hermenförmig gewesen sein kann; eine Abbildung dieser altertümlichen Statue ist auch bereits auf anderen Tetradrachmen nachgewiesen [1]).

Chariten.

Sowohl mit Hekate wie mit Hermes stehen die Chariten vielfach in Verbindung. Daß auch sie auf einer Serie der attischen Tetradrachmen als Beizeichen erscheinen, ist längst beachtet worden. Es ist die um 170 v. Chr. geprägte Serie des *Εὐρυκλείδης* und *Ἀριαράϑης* [2]). Wenn ich sie hier erwähne und ein Exemplar abbilde (Abb. 12), so geschieht es, um eine oft wiederholte Ungenauigkeit zu berichtigen. Furtwängler hatte bei Erörterung der Frage, ob die Gruppe der drei bekleideten Chariten auf den Weisen Sokrates zurückzuführen wäre, darauf hingewiesen, daß auf einigen athenischen Münzen mit diesem Bilde ein Sokrates als Münzmeister erscheint, der dem berühmten Namensvetter zuliebe dessen Chariten als Zeichen gewählt haben könnte [3]); und in neueren Arbeiten wird mit diesem an sich sehr beachtenswerten Beizeichen noch unvorsichtiger umgegangen [4]). Aber das Argument der Namensvetterschaft muß aus der Erörterung ausgeschieden werden. Denn der Sokrates der Tetradrachmen hat das Beizeichen gar nicht gewählt; er war in dem Jahre, wo die Chariten auf allen Tetradrachmen erscheinen, nur einen Monat — und zwar im zweiten Monat — bei der Aufsicht über die Prägung beteiligt; die Bestimmung des Beizeichens aber stand, wie jetzt auf Grund zahlreicher sicherer Fälle [5]) allgemein anerkannt ist, dem an erster Stelle genannten Würdenträger zu, hier also dem Eurykleides, der mit Ariarathes das ganze Jahr hindurch im Amte war, während der dritte Beamte monatlich wechselte. Derselbe vornehme Athener Sokrates war noch in drei anderen Jahren als dritter „Münzmeister" (wahrscheinlich Vertreter des Areopags) [6])

---

[1]) Imhoof-Gardner pl. DD XX. — Vgl. Lukianos *Ζεὺς τραγ.* 33.

[2]) Imhoof-Gardner pl. EE VI. Das hier abgebildete Exemplar befindet sich in Kopenhagen; es ist im zehnten Monat, in der Aufsichtsperiode des *Φανοκρι...* geprägt.

[3]) Furtwängler in Roschers Lexikon 1, 881.

[4]) So zuletzt von Petersen im Jahrbuch 1908 S. 18 und 25.

[5]) Die beste Zusammenstellung bei G. Macdonald, Coin types p. 53—59.

[6]) Vgl. Sundwall, Untersuchungen über die attischen Münzen des neueren Stils S. 69. In dieser ausgezeichneten Arbeit kann man sich jetzt am besten über die auf den Münzen vorkommenden Namen unterrichten.

tätig: bei *Ἀφροδίσιος-Διογε* (sogar in zwei verschiedenen Monaten), bei *Ζωΐλος Εὔανδρος* und bei *Μικίων-Εὐρυκλείδης;* aber da ist von den Chariten nicht die Rede. Und als er selbst in einem Jahre erster Münzmeister war und also das Beizeichen wirklich zu bestimmen hatte, da wählte er nicht ein Werk des berühmten oder eines andern Namensvetters, sondern aus uns unbekannten Gründen den Apollon Delios, ein Werk des Tektaios und Angelion [1]). Oder soll man annehmen, daß etwa die Chariten, die dieser Apollon auf der rechten Hand trägt, drei plumpe Puppen, von Sokrates hinzugefügt oder erneuert waren? — Genug, die Charitengruppe auf unserer Münze ist von Eurykleides als Beizeichen gewählt worden, und den Grund hat Preuner [2]) schon richtig festgestellt: ein *Μικίων Εὐρυκλείδου,* also ein Mitglied seiner Familie, ist als Priester der Chariten (und der Aphrodite oder des Demos) inschriftlich bezeugt, und auch er selbst mag dasselbe Priestertum bekleidet haben; wie Diokles der Priester des Asklepios und der Hygieia in seinem ersten Amtsjahr die Statue des Asklepios als Zeichen wählte, im zweiten die der Hygieia [3]), so hier Eurykleides die Gruppe der Chariten. Die Kenntnis dieses Priestertums lehrt zugleich, daß die Benennung der drei Mädchen als Chariten berechtigt ist; die früheren Zweifel, ob nicht die Töchter des Kekrops gemeint sein könnten [4]), sind durch die Inschrift hinfällig geworden.

Dioskuren oder Tyrannenmörder?

Ich benutze die Gelegenheit, um auch über eine andere Tetradrachmenserie, die von Mitgliedern derselben Familie geprägt ist, einige Bemerkungen anzuschließen. Auf den sehr häufigen Münzen des *Μικίων* und *Εὐρυκλείδης* erscheint als Beizeichen eine Gruppe von zwei nackten Männern, der eine mit einer Schale in der vorgestreckten Rechten, der andere ihn umfassend, beide mit der Linken den Speer aufstützend (s. Abb. 13, 14). Man erklärt sie allgemein als die Dioskuren, weil bei Pausanias (I 18, 1) erwähnt ist, daß im Heiligtum der Dioskuren sie selbst stehend und ihre Söhne zu Pferde dargestellt sind; dies Zeugnis würde aber

---

[1]) Unten S. 499; Abb. 18.

[2]) Rhein. Museum N. F. 49 (1894) 369f.

[3]) Imhoof-Gardner pl. EE II und V.

[4]) Daselbst p. 151.

nicht viel beweisen, zumal nach anderer Ansicht bei Pausanias ein Gemälde gemeint sein könnte [1]. Wichtiger ist der Hinweis Preuners, daß Mikion ἅρματι und Eurykleides im παγκράτιον gesiegt hatte, sodaß die Dioskuren für sie ein sehr passendes Zeichen wären [2]; und da auch ein Kultzusammenhang zwischen Chariten und Dioskuren bezeugt ist, so spricht also vieles für die herrschende Deutung. Dennoch möchte ich noch eine andere zur Erwägung stellen. — Zwei ältere Angehörige derselben Familie genossen in Athen großen Nachruhm, weil sie, angeblich auf Anstiften König Philipps V. ermordet, den Tod für das Vaterland gestorben waren. Wäre es nicht möglich, daß die beiden nackten Figuren an diese Märtyrer erinnern sollten? Daß man ihnen selbst Statuen errichtet hat, ist nicht bezeugt, und da würde man sie wohl bekleidet dargestellt haben. Aber könnten es nicht ihre heroischen Vorgänger sein, die in viel älterer Zeit von einem Tyrannen getötet worden waren und dafür Statuen und Kultus erhalten hatten, Harmodios und Aristogeiton? — Niemand bezweifelt mehr, daß wir in der Neapler Gruppe eine Kopie des Werkes von Kritios und Nesiotes haben. Aber wie die alte Gruppe des Antenor ausgesehen hat, die Xerxes entführt hatte und erst Alexander der Große oder ein Seleukide zurückgab, davon ist nichts überliefert. Studniczka hat [3] auf gewisse Verschiedenheiten bei den bisher bekannten Nachbildungen hingewiesen und diese danach auf die beiden Gruppen zu verteilen versucht. Wenn das richtig ist, so hätten Kritios und Nesiotes sich allerdings sehr eng an die ältere Gruppe angeschlossen, die man gewiß noch gut kannte, und kaum etwas Eigenes mit ihrer Arbeit gegeben. Zu einer so genauen Wiederholung des alten Motivs, die doch fast eine Kopie zu nennen wäre, lag aber in diesem Falle, wo es sich nicht um Erneuerung eines heiligen Kultbildes handelte, kein Grund vor. Vielleicht ist es doch eher möglich, daß die beiden vorpersischen Vasen, die Harmodios und Aristogeiton in ähnlicher Angriffsstellung zeigen, selbständige Leistungen ihrer Maler, oder wenigstens des einen von beiden, ohne plastisches Vorbild sind. Dann könnten die Tyrannen-

[1] Vgl. die Übersicht bei Blümner zu Pausanias I 18, 1 (Bd. 1, 209).

[2] Rhein. Museum 1894, 369f.

[3] Die beiden Fassungen der Tyrannenmördergruppe in Neue Jahrbücher f. d. klass. Altertum 9 (1906) 545—549.

mörder des Antenor, dem man eine so lebhaft bewegte Gruppe doch auch kaum zutrauen möchte, ganz anders ausgesehen haben. Und so verdient vielleicht der Vorschlag, in den beiden ruhig stehenden und innig verbundenen Männern auf unserer Münze[1]) die Gruppe des Antenor wiederzuerkennen, eine Nachprüfung; bessere Kenner des Denkmälervorrats mögen auch statuarische Kopien nachweisen können.

Artemis Delia.

(Brauronia und Leukophryene).

Auf den Tetradrachmen des *Εὐβουλίδης* und *Ἀγαθοκλῆς* hatte Beulé als Beizeichen die Brauronia erkennen wollen. Es ist eine lang bekleidete Frauengestalt mit Polos, in der Rechten eine Schale, in der Linken den Bogen haltend, neben ihr eine aufblickende Hirschkuh (Abb. 16). Diese Deutung verwerfen Imhoof und Gardner mit Recht und wollen vielmehr die Artemis Leukophryene in dem Bilde erkennen, die die Söhne des Themistokles auf die Akropolis gestiftet hatten[2]). Aber eine Leukophryene müßte doch in diesem Falle eine Kopie oder wenigstens eine freiere Nachbildung des Originals in Magnesia sein, das uns durch zahlreiche Münzen dieser Stadt genau bekannt ist. Ich bilde eine Kupfermünze von Magnesia ab, auf der die Göttin wie immer als ein Xoanon ähnlich dem der ephesischen Artemis erscheint (Abb. 17); man sieht, daß das Beizeichen des Eubulides keine Ähnlichkeit damit hat; und auch auf späteren Münzen von Magnesia findet sich unter den verschiedenen Artemistypen keiner, der diesem athenischen verwandt wäre. Um der Artemis des Eubulides ihren richtigen Namen zu geben, müssen wir sie mit ihrem Bruder auf den Tetradrachmen des Sokrates vergleichen, den wir in anderem Zusammenhang schon erwähnt haben (hier Abb. 18). Dieser mit der Charitengruppe und dem Bogen in den Händen zwischen zwei aufgerichteten Greifen stehende Apollon mit dem

---

[1]) Ob der eine bärtig und der andere unbärtig ist, gestattet keins der mir vorliegenden zahlreichen Exemplare zu entscheiden; die abgebildeten Stücke befinden sich in Gotha (13) und Paris (14). — Auch auf den bekannten Tetradrachmen mit der Gruppe der anstürmenden Tyrannenmörder ist Aristogeiton gewöhnlich nicht als bärtig erkennbar; ich bilde zur Vergleichung das Pariser Exemplar ab (Abb. 15).

[2]) Imhoof-Gardner p. 139 zu pl. BB v und vi.

Polos auf dem Kopf und die Artemis des Eubulides sind auch als Kunstwerke Geschwister; die Vergleichung der beiden Beizeichen zeigt, daß die Statuen als Gegenstücke zusammengehören. Daß der Apollon mit den drei Chariten der von Pausanias erwähnte Apollon Delios von Tektaios und Angelion ist, hat Furtwängler längst nachgewiesen und wird allgemein anerkannt [1]. Aber gleich nach der Stelle des Pausanias findet man in Overbecks Schriftquellen (Nr. 337) ein Zitat aus Athenagoras *καὶ ὁ Δήλιος καὶ ἡ Ἄρτεμις Τεκταίου καὶ Ἀγγελίωνος τέχνη.* Dieselben Künstler haben also in der Tat auch eine Artemis geschaffen; und es wird keines weiteren Beweises dafür bedürfen, daß diese Schwester des Delios auf der Münze des Eubulides abgebildet ist. — Für die Frage, wie die verschiedenen Kultbilder der Brauronia in Athen ausgesehen haben, läßt sich aus den Münzen ebenfalls neuer Aufschluß gewinnen; doch würde die Erörterung hier zuviel Platz einnehmen, sodaß sie für eine andere Stelle aufgehoben werden muß.

---

[1] Vgl. die Stellen bei Blümner 3, 500 zu Pausanias IX 35.

Abkürzungen auf griechischen Münzen.

Von

RUDOLF MÜNSTERBERG (Wien).

Während in griechischen Inschriften Abkürzungen erst recht spät und meist nur in längeren Namenlisten gelegentlich auftreten [1]), können wir auf numismatischem Gebiet vielfach die entgegengesetzte Entwicklung verfolgen. Die ältesten Münzen sind meist entweder stumm oder begnügen sich mit einer Andeutung des Stadtnamens durch den oder die Anfangsbuchstaben; so ϙ für Korinth, *FA* für Elis usw.; in Athen hat die altertümliche Bezeichnung *ΑΘΕ* bis in die Kaiserzeit fortgelebt. Die Namen der Könige und Beamten werden allerdings anfangs meist ausgeschrieben, nicht ganz selten aber gekürzt, wie z. B. um 500 in Abdera [2]); nach und nach werden auch hier die Kürzungen häufiger, zunächst bei Angabe des Vaternamens. Bei Gleichnamigkeit von Vater und Sohn tritt in augusteischer Zeit die Sigle *B* auf, die als *TO·B* vielleicht schon etwas früher die wiederholte Bekleidung eines Amtes bezeichnet, wofür ausnahmsweise in der letzten Zeit der attischen Tetradrachmenprägung (1. Jahrh. vor Chr.) die Abkürzung *τὸ δεύτε(ρον)*, bezw. *τὸ τρίτ(ον)* vorkommt, in ganz später Zeit (unter Aemilian) *τὸ δε(ύτερον)* [3]).

Bei den Römern werden regelmäßig Praenomen, Tribus und Titel einheitlich gekürzt. Von diesem Brauch weichen die griechischen Münzen zunächst insofern ab, als sie oft, besonders in der ersten Zeit des Auftauchens römischer Namen, aber auch noch im ersten und zweiten Jahrhundert nach Christus statt des

[1]) Larfeld, Handb. d. griech. Epigraphik I 409. Wilhelm, Beitr. z. gr. Inschriftenkunde 119, 159, 309.

[2]) Head, Hist. num.² 253.

[3]) Näheres in den Indices meiner „Beamtennamen auf den griech. Münzen" (Num. Zeitschr. XLVII 1 ff.), auf die auch für das folgende verwiesen werden muß.

Gentilnamens oder des Cognomens das Praenomen setzen oder in Verbindung mit Gentile bezw. Cognomen wie gleichwertig ausschreiben, weil der Grieche im Pränomen den unterscheidenden Individualnamen sah; der Name des Juristen Gaius wird so die beste Erklärung finden [1]. Der abgekürzten Tribus können wir den abgekürzten Demos auf athenischen Münzen (*Διοκλῆς Μελι* und vielleicht *Διονύσιος Κε*) zur Seite stellen. Amtsbezeichnungen finden sich zum ersten Mal auf makedonischen Feldmünzen der Römer (nach 150 v. Chr.), und zwar nach römischem Brauch gekürzt (LEG, PR, Q); vielleicht haben gerade diese Münzen die Griechen veranlaßt, nun gleichfalls dem Namen des Beamten auch dessen Titel beizufügen, zunächst allerdings ausgeschrieben [2]. Die älteste Abkürzung dürfte *προστά(της)* auf Münzen von Kos (1. Jahrh. v. Chr.) sein; *ΠΡΥ* für *πρυτανείας* allerdings schon auf Cistophoren von Pergamum (133–67). Auch während des ganzen ersten Jahrhunderts vor Christus sind abgekürzte Titel immer noch ziemlich selten.

Eine bemerkenswerte Ausnahme bildet in dieser Entwicklung der Königstitel. Für *βασιλέως* verwenden die cyprischen Könige und die Satrapen der Perserkönige die Abkürzungen *ΒΑ* und *ΒΑΣΙ* [3]; der Name des jeweiligen Perserkönigs wird nie beigesetzt. Die Griechen der nachhomerischen Zeit dagegen scheinen den Königstitel nach Möglichkeit gemieden zu haben. Noch Aristoteles [4] kennt außer den homerischen Königen und den Königen der Spartaner nur *αἰσυμνῆται* und Barbarenkönige. Auch die Inschriften vor Alexander dem Großen meiden bei Nennung von Griechenfürsten das Wort *βασιλεύς* [5]; selbst Pausanias nennt sich in seinem Brief an Xerxes, allerdings vielleicht auch aus diplomatischen Rücksichten, nicht König, sondern schlicht (übrigens ganz sachgemäß) *ἡγεμὼν τῆς Σπάρτης* [6]. Ebenso ist den griechischen Münzen bis auf Alexander der Königstitel fremd, denn außer dem Großkönig und den kyprischen Königen führt ihn

---

[1]) Monatsbl. d. (Wiener) num. Gesellsch. IX 89.

[2]) Monatsbl. IX 159. [3]) Head a. a. O. 597, 739 ff., 831.

[4]) Aristoteles, Politik III 1285.

[5]) Vgl. Dittenberger, Sylloge [2] n. 33, 77 f., 89, 108, 114, 123 f.

[6]) Thucyd. I 28, 7; über die spartanische *βασιλεία* Aristoteles a. a. O.: *οὐκ ἔστι δὲ κυρία πάντων, ἀλλ' ὅταν ἐξέλθῃ τὴν χώραν, ἡγεμών ἐστι τῶν πρὸς τὸν πόλεμον.*

nur der schon durch seinen Namen als Barbar kenntliche Thraker Getas[1]). Auch Alexander selbst scheint sich nicht von Anfang an des Königstitels bedient zu haben; die Mehrzahl seiner Tetradrachmen nennt nur den Namen *Ἀλεξάνδρου*, und noch auf dem Weihgeschenk, das er nach der Schlacht am Granicus (334) nach Athen stiftete, lautete die Widmungsinschrift: *Ἀλέξανδρος Φιλίππου καὶ οἱ Ἕλληνες κτλ.*[2]); erst nach der Schlacht bei Gaugamela (Oktober 331) hat er als Rechtsnachfolger der Perserkönige feierlich den Königstitel angenommen[3]). Demgemäß ist seither auch auf griechischem Boden die Abkürzung *BA* (auch ohne den Namen des betreffenden Königs!) neben ausgeschriebenem *βασιλέως* üblich[4]), zum ersten Mal vielleicht auf jenem Dekadrachmon, das auf die Eroberung Indiens geschlagen wurde[5]); für die von Head vorgeschlagene Auflösung des Monogramms $\overline{BA}$ = *β(ασιλέως) Ἀ(λεξάνδρου)* kenne ich kein Analogon; wir werden also bei der Auflösung *βα(σιλέως)* bleiben dürfen. Ausnahmsweise finden wir auf smyrnäischen Münzen des zweiten Jahrhunderts vor Christus für *βασιλεύς* die Abkürzung *BAYΣ*[6]), deren Deutung allerdings bestritten worden ist[7]); aber meines Wissens hat noch niemand eine andere Erklärung auch nur versucht; der Titel erscheint in anderer Abkürzung wieder auf Münzen derselben Stadt in augusteischer Zeit[8]).

Die Kontraktion *BAYΣ* für *βασιλεύς* steht nicht so ganz vereinzelt da; die meisten Fälle der Art sind allerdings spät und zum Teil zweifelhaft oder anders zu erklären; sicher und alt aber sind *KEPA*^{ΩN} für *Κεραμέων*[9]) und *EYEPγέτHN*[10]); für die griechischen Münzen liefert jetzt ein Beispiel

---

[1]) Head a. a. O. 739 u. 201.

[2]) Arrian, anab. I 16, 7 = Plutarch, Alex. 16.

[3]) Plutarch, Alex. 34: *βασιλεὺς δὲ τῆς Ἀσίας* (zum Ausdruck vgl. Arrian, anab. III 25, 3) *Ἀλέξανδρος ἀνηγορευμένος ἔθυε τοῖς θεοῖς μεγαλοπρεπῶς.*

[4]) Head a. a. O. 227. [5]) Head a. a. O. 833.

[6]) Katalog Subhi Pacha n. 2832. Br. Mus. Cat. p. 246. Mionnet III 190 f.

[7]) Vgl. z. B. W. Weinberger im Festheft d. Wiener Stud. f. E. Bormann (1902) 67[2], wo ähnliche Abkürzungen namentlich aus den Inschriften angeführt werden; andere Beispiele bei Bormann im Bericht des Vereins Carnuntum für 1904/5, 211.

[8]) Br. Mus. Cat. p. 267. Mionnet Suppl. VI 328,1625: *Διονύσιος Κολλι* (*τέως?*) *βασ(ιλεύς)*; bisher las man *Κολλύβας*. [9]) IG II 3, 1400 (zweimal).

[10]) Altertümer v. Pergamon VIII 2, nr. 416, durch Raummangel bedingt.

Aelia Capitolina *IMP ANTONINVS ET [VER]VS·AVGI·* Br. Mus. 91, 54;

weniger sicher ist vielleicht *K·ΤΗΣ* = *κτίστης* zur Bezeichnung des dargestellten Mygdon auf Münzen von Stectorium [1]), wo man bisher *ἀσιάρ(χου) κ(αὶ) τῆς πατ(ρίδος)* gelesen hat, indem man *τῆς πατρίδος* von einem aus *ἀσιάρχου* in Gedanken zu ergänzenden *ἀρχιερέως* abhängen ließ. Zweifelhaft ist wohl auch *AVTP* = *αὐτ(οκράτω) ρ* in Ephesus [2]).

In der Wiedergabe der Namen und Titel römischer Kaiser herrscht auf den griechischen Münzen (außer in den kaiserlichen Provinzen) größte Freiheit, insbesondere lassen sich für die Abkürzungen allgemein gültige Regeln wie bei den Römern nicht feststellen. So wird gleich der Titel *αὐτοκράτωρ* oft genug ausgeschrieben, meist aber willkürlich mit *A*, *AY*, *AYT* usw. abgekürzt; daneben findet sich aber ein anderes Kürzungsverfahren, das man freilich im Einzelfall für einen der auf griechischen Münzen so häufigen Stempelfehler zu halten geneigt sein kann; die folgende Aufzählung lehrt aber, daß diese Schreibung gar nicht selten vorkommt und eine beabsichtigte ist:

Philadelphia *AYTKP·TPAIANOΣ* [3]) Br. Mus. 198, 66
Amisus *AYT·K·AIΛIOΣ KAIΣAP ANTΩNEINOΣ* Rec. gén. I 66, 109
Orthosia *AYTKPA M OYHPOΣ ΣEB* Kl. M. 149, 3
Phocaea *AY·KPA·MAP AY ANTΩNEINOΣ* Br. Mus. 222, 139
Elaea *AYTKPA MAPKOΣ ANTΩNEINOΣ* Rev. Suisse XIII, 217, 3
Thyatira *AYTKPA·K·M·AYP·ANTΩNEINOΣ* Br. Mus. 309, 94
— *AYTKP·K·M·AYP·ANTΩNEINOΣ* Br. Mus. 9, 3095
Pergamum *AYT·KPAT·K·MAPKOΣ·AYP·ANTΩNEINOΣ* Br. Mus. 153, 318
— *AYT·KPA K·MAPKOΣ·AYP·ANTΩNEINOΣ* Br. Mus. 154, 321

[1]) Br. M. 345 n. 14; vgl. Klio VIII 490 und Num. Zeitschr. XLV 107.

[2]) Br. M. 105, 377; 106, 381; 107, 386.

[3]) Σ und *E* stehen hier und im folgenden statt der runden Formen.

Pergamum *ΑΥΤ·ΚΡΑΤ Κ· Μ ΑΥΡ ΑΝΤΩΝΕΙΝΟΣ* Br. Mus. 156, 326 [1])
Bizya *ΑΥΤΚΡΑ Π ΣΕΠ ΓΕΤΑ ΣΕΒ* Br. Mus. 89, 7
Perinth *ΑΥΤΚΡΑ Π ΣΕΠ ΓΕΤΑΣ ΣΕΒ* Br. Mus. 154, 47
Ilium *ΑΥ·Τ·ΚΡ [Κ] Μ ΟΠΕΛΛΙΟΣ ΣΕΟΥΗΡΟΣ ΜΑΚΡΕΙΙΝΟΣ* Troia u. Ilion 499, 104 [2])
Hadrianeis *ΑΥΤΚΡ·Κ Μ ΑΥΡ ΣΕΒ·ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ* Ant. Münzen Mysiens I 167, 478
Adramyteum *ΑΥΤΚΡ·Κ·Μ·ΑΥΡ ΣΕΒ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ* ebd. 52, 156
— *·ΑΥΤΚ·Ρ·Κ·Μ·ΑΥΡ ΣΕΒ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ* ebd. 53, 158
— *ΑΥΤ·ΚΡ·ΣΕΒ·ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ* ebd. 54, 159 u. 169
— *ΑΥΤ·ΚΡ·Κ Μ ΑΥΡ ΣΕΒ·ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ* ebd. n. 160
Pergamum *ΑΥΤΚΡ·Κ·Μ·ΑΥΡ·ΣΕΒ·ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ* Gr. M. 94, 184
Colybrassus *ΑΥΤΚΡΑ ΚΑΙ ΓΑΙ ΟΥ ΤΡΕ ΓΑΛΛΟΝ ΣΕ* Kl. M. 460, 6

Die beiden Bestandteile des Wortes werden wie zwei selbständige Wörter in der üblichen Weise durch Suspension gekürzt, wie in lakonischen Namensverzeichnissen *ΓΡΦΥ*. *ΝΟΦΥ* für *γραμματοφύλαξ* und *νομοφύλαξ* [3]).

Das Monogramm *ΚΑΡ* für *Καῖσαρ* hat Imhoof-Blumer auf Münzen von Calchedon nachgewiesen [4]); aufgelöst erscheint das Monogramm in

Cidramus *ΑΥ·ΚΑΡ·ΤΡ·ΑΔΡΙΑΝΟΣ* Gr. M. 208, 665; ähnlich in
Aspendus *ΑΥ ΚΕΡ ΟΥΙΔ* (für *ΟΥΙΒ*!) *ΟΥΕΛ ΟΛΟΥΣΣ* Wien 35409

Lateinischen Kürzungen wie *MNS* = m(u)n(i)c(eps) entsprechend erscheint in später Zeit für *Καῖσαρ* auch *ΚΣ* bezw. *CS*:

---

[1]) Außerdem einige unwesentliche Varianten.

[2]) *ΑΥ·Τ·ΚΡ* nach dem Wiener Exemplar; *ΜΑΚΡΕΙΙΝΟΣ* beruht wohl auf Stempelrutschung.

[3]) *IG* V 1 n. 71 u. ö.

[4]) Journ. intern. de num. I 16; ähnliche Monogramme auch in Nicaea: Rec. gén. I 399 n. 13, 15, 17.

Tripolis Lyd. *Γ ΜΕ ΟΥ ΔΕΚΙΣ*[1]) *ΚΣ* Kl. M. 188
Cremna *IMP · CS · L · DOM · AYRELIANO* Gr. M. 171

Für *Σεβαστός* steht nach demselben Abkürzungsverfahren *ΣΒ* auf späten, aber meist sorgfältig gearbeiteten Münzen aus dem südöstlichen Kleinasien[2]), *ΕΥΣΒ* für *εὐσεβής* außer in Aspendus nur in Ägypten[3]).

Eine andere Kürzung besteht in der Haplographie des *ΣΣ* beim Zusammentreffen des Schluß-*Σ* im Namen des Kaisers mit *ΣΕΒ(αστός)*; so findet sich die Schreibung *Οὐαλεριανο Σεβ* in Cretia-Flaviopolis, Sebasteia, Prusa, Adana, Aegeae, Augusta und Perga; meine Verzeichnisse reichen von Hadrian bis Gallienus[4]) und sind meist den gleichen Landschaften entnommen wie die Abkürzung *ΣΒ*. Diese Haplographie wurde vielleicht dadurch herbeigeführt, daß oft genug das Schluß-*Σ* des Namens überhaupt nicht geschrieben und vielleicht auch nicht gesprochen wurde.

Zur Bezeichnung der Mehrheit wird in lateinischen Inschriften und auf römischen Münzen der End- oder Anfangsbuchstabe des abgekürzt geschriebenen Titels verdoppelt *(COSS, DD · NN)*, bezw. noch ein drittes Mal gesetzt[5]); ebenso steht auf griechischen Münzen *ΣΕΒΒ* seit Maximinus-Maximus, daneben aber auch z. B. *Φίλιπποι ΣΕΒ*[6]); *ΣΕΒΒΒ* für *AVGGG* nur in Nicomedia, daneben

---

[1]) *Δέκις* vulgär wie Antiochia Car. (Br. Mus. 23), *Δέκιν* Synnada (Br. Mus. 403), *Αὐρῆλις* und *Λοῦκις* (ö.).

[2]) Andeda, Decius: Br. Mus. 175, 6. Sagalassus, Etruscilla: Kl. M. 395, 19a. Apamea Phryg., Gallus: Kl. M. 214. Baris, Gallus: Journ. int. VII 388, 270. Aegeae, Aemilian: Wien 19061. Augusta, Valerian: Kl. M. 438. Perga, Valerian: Wien 33629. Side, Gallienus: Br. Mus. 159, 106. Perga, Saloninus: Kl. M. 332, 34. Laerte, Saloninus: Ant. griech. Münzen 99. Perga, Tacitus: Kl. M. 333, 35. Auch Alexandria Aeg., Maximinus: Br. Mus. 230, 797.

[3]) Aspendus, Valerian: Br. Mus. 108, 99. Alexandria Aeg., Pius: Dattari n. 2120, 2253, 2270, 2291, 2322, 2354, 2667 (aus verschiedenen Jahren).

[4]) Rec. gén. I 101, 410, 422, 426, 504. Cius Rev. Suisse XIX 14. Br. Mus. Lycia etc. 117, 9; 134, 72; 139, 9; 157, 95; 159, 104; 168, 18; 173, 2; 291, 76[A]; 292, 82[A] u. 99[A]. Br. Mus. Lycaonia etc. 23, 22; 27, 42; 38, 37; 46, 15; 127, 2; 216, 269. Bizya Br. Mus. 232. Alexandria Aeg. Br. Mus. 151. Antiochia Syr. Br. Mus. 199. Byblus Br. Mus. 107. Philomelium Br. Mus. 358 u. 360.

[5]) So auch auf den Münzen von Berytus (Br. Mus. 71) und Damascus (Br. Mus. 287). *DDD · NNN* findet sich zum ersten Mal in Antiochia Pisidiae unter Septimius Severus (Br. Mus. 180 u. 184).

[6]) Br. Mus. Phrygia 144 u. 152.

ganz vereinzelt *BBB*[1]); ebenso selten sind die Abkürzungen *KEE* und *KK* für *Καισαρες*[2]) und in

Neapolis Sam. *II·MM·CC·FFILIPPIS AUGG*
Saulcy, terre sainte 268 f.; vgl. Br. Mus. 66 f.

Von all diesen Abkürzungen ist in griechischen Inschriften nur wenig, in Papyrusurkunden fast nichts zu finden; nicht anders steht es mit den auf den griechischen Münzen so häufigen Monogrammen. Wir müssen also wohl annehmen, daß diese Kürzungen in den Schreibstuben entstanden und zunächst für den inneren Amtsgebrauch bestimmt gewesen sein dürften, während sie in den ausgefertigten Urkunden nur ausnahmsweise zu gewissen Zeiten bezw. in gewissen Gegenden gestattet waren.

---

[1]) Rec. gén. 571, ein anderes Exemplar im Wiener Kabinett.

[2]) *KEE* Flaviopolis Ciliciae: Kl. M. 446. *KK* Neocaesarea: Rec. gén. I 571.

Der „Liber instrumentorum“ des Giovanni Fontana.

Von

CHRISTIAN HUELSEN (Florenz).

Während die Geschichte der Kunst und des Kunstgewerbes seit langer Zeit ein höchst ertragreiches Feld der Forschung bildet, ist ein anderes, für die Geschichte des menschlichen Geistes kaum minder wichtiges, die Geschichte der Technik, verhältnismäßig wenig angebaut. Die neuere und neueste Zeit, die Epoche des Dampfes und der Elektrizität freilich interessiert die Fachleute und wird in Spezialwerken berücksichtigt; für das Altertum besitzen wir eine Reihe gründlicher archäologischer Arbeiten, unter denen unseres verehrten Jubilars ,,Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei den Griechen und Römern“ eine hervorragende Stelle einnimmt. Aber für die dazwischen liegenden Jahrhunderte des Mittelalters und der Renaissance bleibt noch sehr viel zu tun übrig. Die Lückenhaftigkeit des bisher Geleisteten wird zum Teil dadurch erklärt und entschuldigt, daß die Forschung über jene Zeiten sich im wesentlichen begründen muß auf Schriftwerke und Zeichnungen, die unediert und großenteils anonym im Staube der Bibliotheken und Museen schlummern; nicht minder dadurch, daß zur Bearbeitung des Materials ein einzelner selten genügt. Dem Philologen und Historiker, dem bei archivalischen Forschungen solche Dokumente durch die Hand gehen, fehlen gewöhnlich die nötigen technischen Kenntnisse, um sie zu verstehen und richtig einzuschätzen; für den Techniker, der sich auch für vergangene Jahrhunderte interessiert, ist es einstweilen kaum möglich, sich einen Überblick über das weitschichtige und meist unpublizierte Material zu verschaffen, auch wird das Verständnis der Texte dadurch daß sie meist lateinisch oder in altertümlichem, bezw. dialektischem Italienisch abgefaßt sind, erheb-

lich erschwert. Daß aber bei sachkundiger Durcharbeitung des Stoffes eine Menge interessanter und zum Teil überraschender Ergebnisse zutage kommen würden, zeigen die neueren Arbeiten über den einzigen Techniker der Renaissance, dessen Nachlaß jetzt zum großen Teil in vorzüglichen Faksimile-Publikationen vorliegt, Leonardo da Vinci [1]). Jedoch die überragende Größe Leonardos wird erst dann recht fühlbar und meßbar sein, wenn wir seine Leistungen genauer mit denen seiner Zeitgenossen und Vorgänger — und er hat deren viele und tüchtige gehabt [2]) — vergleichen können. So mag es denn gestattet sein, auf den folgenden Seiten kurz zu berichten über einen italienischen Techniker und Erfinder, der fast ein halbes Jahrhundert vor Leonardos Geburt schriftstellerisch tätig gewesen ist. Sein Werk, das freilich mehr den Theoretiker und Sammler als den praktischen Ingenieur verrät, ist in eine deutsche Bibliothek verschlagen und dort fast unbeachtet geblieben, obwohl es, schon wegen des frühen Zeitpunktes seiner Entstehung, einige Aufmerksamkeit verdient.

* * *

Der Codex Monacensis iconogr. 242 ist ein Band von 70 Blättern feinen Pergaments in Klein-Quart; der Einband in rotem Sammt zeugt von der Schätzung, deren sich die Handschrift bei ihrem Besitzer erfreute [3]). Sie enthält gegen hundert durch

---

[1]) Vgl. Grothe, Leonardo da Vinci als Ingenieur (Berlin 1874); Th. Beck, Beiträge zur Geschichte des Maschinenbaus, Berlin 1900; F. M. Feldhaus, Leonardo der Techniker und Erfinder (Jena 1913). Ein zweites Werk des letztgenannten Verfassers: Mittelalterliche Techniker, 1914, ist mir noch nicht zugänglich gewesen.

[2]) Besondere Beachtung verdient z. B. Francesco di Giorgio Martini, für dessen Leistungen als Kriegsbaumeister wir durch die vortrefflichen Arbeiten von C. Promis gut unterrichtet sind, während seine Architektur- und Maschinenbücher bis jetzt noch sehr ungenügend bekannt sind Vgl. auch meine Bemerkungen im Textbande zum „Libro di Giuliano da Sangallo" p. 61 ff. Die von M. Jähns (Geschichte der Kriegskunst Bd. I) verzeichneten Handschriften mittelalterlicher Kriegsschriftsteller bieten reiches Material auch für die Geschichte der Technik.

[3]) Auf dem Vorderdeckel aufgeklebt ist ein auf Papier gemaltes bayerisches Wappen, wie es unter Albrecht V. und Wilhelm V. geführt wurde. Die Handschrift erscheint bereits in dem 1583 abgefaßten handschriftlichen Katalog der Münchner Hofbibliothek unter dem Titel „*Bellicorum Instrumentorum cum figuris delineatis et ficticiis literis conscriptus liber*", ist also vermutlich unter Herzog

Beischriften erläuterte Zeichnungen von Bauwerken, Maschinen und Apparaten der verschiedensten Art. Manchmal hat eine Seite für Bild und Beschreibung genügt, häufig umfaßt ein Artikel zwei aufeinander folgende Seiten (folio verso und nächstes folio recto). Die Zeichnungen sind sorgfältig mit Lineal und Zirkel ausgeführt, die Schrift des Textes ist kalligraphisch, das Ganze macht den Eindruck eines Widmungsexemplares, das bestimmt gewesen war, einem Gönner des Verfassers dargebracht zu werden.

Von den Erklärungen ist meist nur der Anfang, der den Gegenstand im allgemeinen benennt, in lateinischer Schrift gegeben, gewöhnlich folgt dann ein längerer Text in Geheimschrift. Daß die Erfinder des 15. Jahrhunderts ängstlich bemüht waren, ihre Geheimnisse vor Unberufenen zu wahren, ist bekannt, es braucht nur an Leonardos Spiegelschrift erinnert zu werden. Ein anderes Beispiel bietet der um 1430 geschriebene Codex des Sienesen Mariano Taccola (Jähns, Geschichte der Kriegskunst I, S. 259): dort ist zwei allegorischen Bildern, die ziemlich am Anfang der Sammlung stehen, beigeschrieben (f. 30): *Reservatur in pectore meo quicquid scio, ne putes quidquid agere sine me*, und (f. 31): *velate locutus sum ne quod diuturno labore acquisivi, cito sciatur*; derselbe Autor berichtet auf fol. 107, wie „Pippus Brunelleschus de magnifica et potente civitate Florentiae“ es ihm zur Pflicht gemacht habe, seine Erfindungen nicht jedermann zu zeigen. Die in unserm Codex angewandte Geheimschrift hat übrigens ein sehr einfaches System, und bereits ein früherer Besitzer hat auf fol. 1 einen Schlüssel zu ihr gegeben. Schwierigkeiten erwachsen der Entzifferung hauptsächlich daraus, daß nicht selten Buchstaben ausgelassen und Chiffern von ähnlicher Form (namentlich die der Vokale) verwechselt sind.

Die Bezeichnung des Werkes auf dem ersten Blatte: *Bellicorum instrumentorum liber cum figuris et ficticiis literis conscriptus* stammt von späterer Hand (derselben, die den Katalog von 1583 geschrieben hat, s. o. S. 508, Anm. 3); der ursprüngliche Titel — wenn ein solcher überhaupt vorhanden war — fehlt ebenso wie die Nennung des Verfassers. Den Namen desselben ermittelt zu haben, ist

---

Albrecht V., dem Gründer der Bibliothek, erworben worden. (Gütige Mitteilung des Hrn. Oberbibliothekar Dr. Leidinger.)

das Verdienst Wilhelm Meyers, der sich vor Jahren mit Transskription einiger der chiffrierten Noten beschäftigt hat [1]). So hat er ermittelt, daß die Erklärung eines Brunnens (Fons Venetus) auf fol. 22 v. 23 mit den Worten beginnt: *ego Johannes Fontana novos adinveni fontes, partim ex antiquorum fundamentis collectos, partim ex proprio ingenio.* Derselbe Name kommt auch vor in der Erklärung eines andern künstlichen Brunnens fol. 62, ferner in dem unten zu zitierenden Passus über die Labyrinthe (fol. 10). Daß der Autor in Padua lebte, ergibt sich aus der Beischrift zu fol. 25 v.: *linea girativa dicitur quia in girum fabricatur, et proprie intra turres, cuius declaratio tibi satis est ostendi padue ... in ecclexia Santi Antonii* und fol. 66 (zu einer turris bellica): ... *quae tantum me rogasti cum esses padue in domo Federici ingenioxi.* Der Autor unserer Bilderhandschrift ist demnach sicher identisch mit dem Venetianer Giovanni Fontana, welcher im zweiten Dezennium des 15. Jahrhunderts Professor an der Universität Padua und in den Jahren 1418 und 1419 Rektor der Artistenfakultät war (Facciolati, Fasti Gymnasii Patavini II p. 78; Nic. dalle Laste, Brano storico postumo dello studio di Padova dall' anno 1405 al 1433, Padova 1844, p. 48 [2]).

Über Fontanas schriftstellerische Tätigkeit gibt Gir. Tiraboschi (Storia della letteratura italiana l. II c. VIII § 20 vol. VI p. 1090 ed. Venezia 1795) einige Nachricht. Ein von Tiraboschi gesehener Miscellancodex der Bibliothek von S. Salvatore in Bologna enthielt drei mit Fontanas Namen bezeichnete Traktate: 1. *Nova compositio horologii, quod ex pulverum casu consistit, per famosissimum artium et medicinae doctorem peritissimum dominum Johannem Fontanam de Venetiis ad Ludovicum Venetum suum;* 2. *Horologium aqueum, quod celeberrimus artium et medicinae doctor peritissimus dominus Johannes Fontana de Venetiis composuit;* 3. *Tractatus de pisce cane et volucre, quem doctissimus* ...

---

[1]) Im folgenden sind die Beischriften zu fol. 10, 22, 25, 34, 62, 66 nach Meyers der Handschrift beiliegenden Transskription gegeben.

[2]) Über Fontana's Persönlichkeit gibt dalle Laste nur an, er sei *assai famigliare a Francesco Barbaro* gewesen. Nic. Colle's Geschichte der Universität Padua bricht schon mit dem Jahre 1405 ab. Ob sich in den reichhaltigen Archivalien zur Geschichte der Universität Padua (G. Giorni, Nuovo Archivio Veneto ser. VI vol. 2, 1893) Nachrichten über ihn finden, kann ich einstweilen nicht angeben.

Johannes Fontana Venetus in adolescentia sua edidit. In den Titeln der beiden ersten Werkchen stand der Name Johannes Fontana auf Rasur, sodaß sich Zweifel erheben könnten, ob ihm das Werk eines andern mißbräuchlich zugeschrieben gewesen sei; doch passen Ort und Zeit der Abfassung — der erste Traktat ist laut der Schlußschrift Paduae 1418 abgefaßt, der zweite *perfectus MCCCCX ... die ultimo Octobris* — durchaus auf ihn. Im Titel des dritten Traktats ist der Name Fontanas nie geändert.

Ein anderes Werk zitiert der Autor selbst in unserem Codex fol. 9. 10. In der Beischrift zum Grundriß zweier Labyrinthe heißt es (die Stelle ist von W. Meyer entziffert): *de lab(er)intis non datur ordo, sed quamvis laberintus iste sit quadrus, potest in omnem modum angulorum fieri. Sed ego Johannes Fontana multiplices pinsi in libello de laberintis secundo, quaeque genera figurarum ex propria invicem diferentes, ubi sunt viarum perditionum viae, prolixae obscuritates, anfractus, hordiantium timores, revolutiones et devia loca, reditiones atque conversiones, quibus intrantes decipiuntur.* Ob Fontanas zwei Bücher ,,von den Labyrinthen" noch irgendwo erhalten sind, vermag ich nicht anzugeben; in der ziemlich umfangreichen neueren Literatur über mittelalterliche Labyrinthe (vgl. Ersilia Caetani-Lovatelli, Varia, 1905 p. 105—122) werden sie nirgends erwähnt.

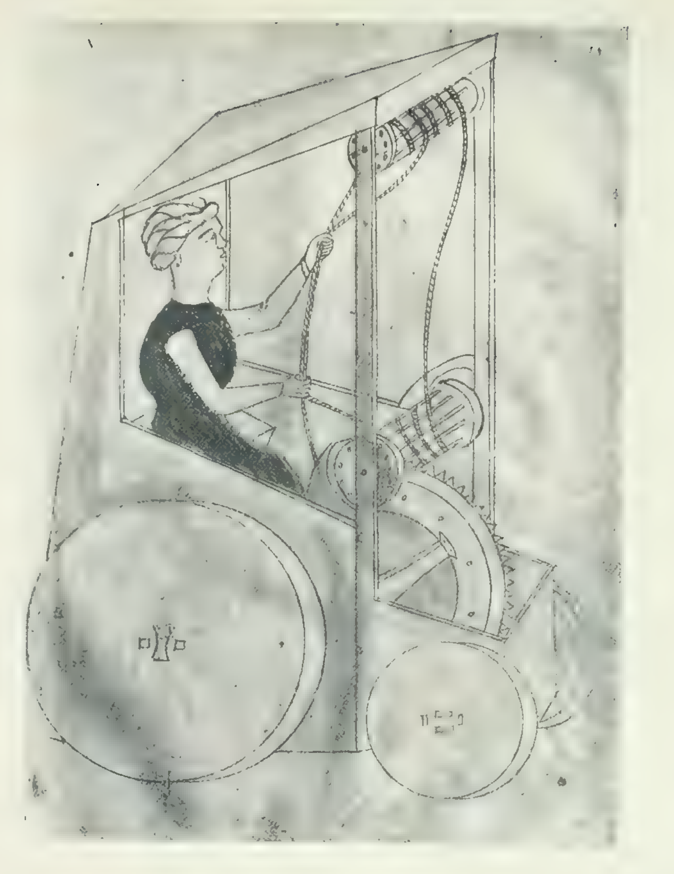
Für die Abfassungszeit der Münchner Handschrift ergibt sich ein *terminus post quem* aus der chiffrierten Beischrift zu fol. 34v.: *sophisticae facies* (Masken) *Francisci Carrariensis olim domini civitatis Padue fiunt ex argento* usw. Gemeint ist Francesco der Jüngere, der letzte Beherrscher Paduas aus dem Geschlechte der Carrara, dem die Stadt im Jahre 1405 von den Venezianern entrissen wurde. Da in der Handschrift, wie wir gesehen haben, schon auf frühere Werke des Verfassers verwiesen wird, so wird man sie von diesem Datum einige Jahre abzurücken und ihre Entstehung auf etwa 1410 bis 1420 anzusetzen geneigt sein.

Der Inhalt der Münchner Handschrift ist ein sehr mannigfaltiger, die einzelnen Objekte sind ohne jeden Versuch einer systematischen Anordnung aneinandergereiht; eine vollständige Inventarisierung des Codex würde den Raum dieser Blätter weit überschreiten, doch wird eine kurze Übersicht des Bemerkenswertesten nicht unnütz sein. Einen breiten Raum nehmen die Kriegsmaschinen, Geschütze, Schiffe, Befestigungen ein, über die

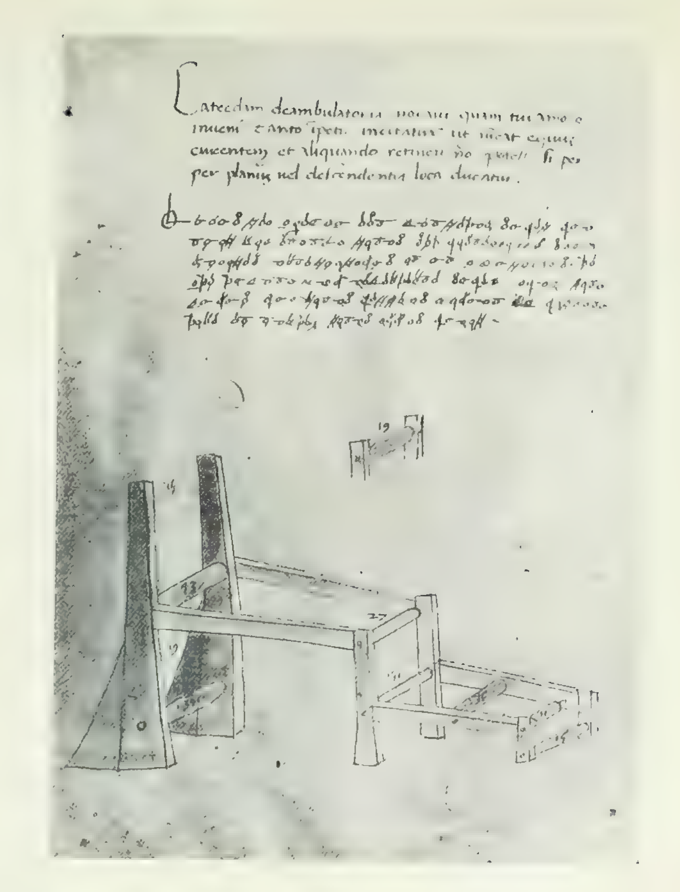
M. Jähns (Geschichte der Kriegskunst B. III Kap. I § 17; Bd. I S. 276) Bericht gegeben hat [1]). Zahlreich sind auch die Maschinen zum Heben und Fortbewegen schwerer Lasten (f. 3. 4. 5 s. u. S. 514 f., u. s. f.). Andere Zeichnungen beziehen sich auf Wasserkünste: außer dem schon genannten Fons Venetus (f. 22 v. 23) ein *aqueductus qui proprie deservit fontibus fluviis et cadentibus aquis* f. 14 v. 15, ein „Fons Virginum“ fol. 43 v. 44, mehrere Wasserhebemaschinen fol. 21 v. 22. 26 v. Auch finden sich Spielereien, wie Vexierbecher *(vasa mensalia ludicra, quae ad comissationes regum et principum grata videntur,* fol. 18 v.) und allerlei optische Kunststücke: eine lichtstarke Laterne fol. 13 v. 14, ein *nocturnus ignis, qui videntibus inimica ostendit* fol. 20, ein *luminarium nocturnum, quo nemo in Anglia uti potest propter mala quae cum illo faciunt latrones* fol. 49 v. Mit einer Art Laterna magica sollen feurige Teufelserscheinungen hervorgerufen werden, um die Feinde zu schrecken (*apparentia nocturna ad terrorem videntium*). Ein optisches Kunststück zu rituellen Zwecken [2]) ist (fol. 19) die *mitria vel episcopalis corona quae ... suo artificio fulget, et ita resplendet ut nemo in eam firmiter intueri possit, quin radiis confundatur.* Für kirchlichen Gebrauch bestimmt sind auch die Orgelwerke fol. 29 v. 30 und 56 v. 57. Andere Blätter beschäftigen sich mit geometrischen Problemen (fol. 15 Konstruktion einer *linea girativa* für Wendeltreppen u. dgl.; f. 15 v. Höhenmessungen an Häusern und Türmen), selbst Medizinisches fehlt nicht (fol. 24 v., Heilung von Brüchen dadurch, daß der Leidende dreimal durch einen gespaltenen Baum durchkriecht, mit sehr sonderbarer Zeichnung). Charakteristisch für das Milieu, in dem Fontana arbeitete, ist auch fol. 6, der Entwurf zu einem *Carcer equilibralis (qui) hominem ad celerem mortem ponit, quam evitare non potest.* Es folgt die Erläuterung in Geheimschrift: *Libra mobilis intra in su(m)mo tur(r)is super trabem*

[1]) Dem Codex beigelegt sind lithographische Umzeichnungen mehrerer Figuren mit der Bezeichnung „v. Remocki 1895“, die für eine Publikation bestimmt scheinen; ob und wo diese erfolgt ist, habe ich jedoch nicht in Erfahrung bringen können.

[2]) Vgl. im Album des Villard de Honnecourt den auf der Spitze eines „Lutrin“ sitzenden Adler, welcher durch einen verborgenen Mechanismus bei Vorlesung des Evangeliums seinen Kopf dem lesenden Diakon zudrehen kann (Tf. XII und XLIII ed. Lassus, mit den Bemerkungen des Herausgebers p. 173).



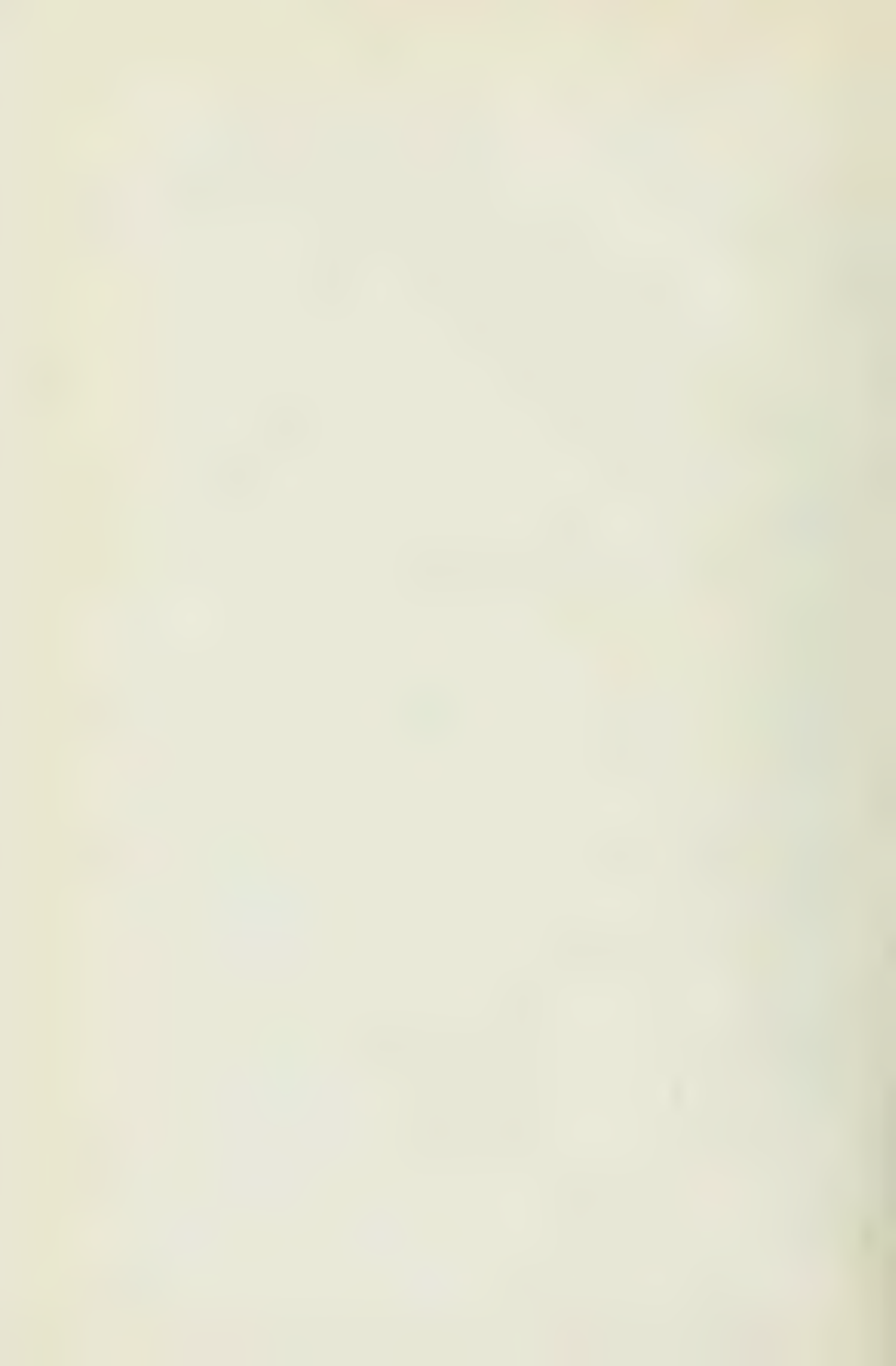
1



2

Cathedra deambulatoria

Zeichnungen im Codex Monacensis iconogr. 242



ponitur, et homo ad penditias manibus totum se tenere cogitur, qui, vel inequali libr(a)e motu fact(o) vel insuperantia tenentis se, cadere oportet in fundum turris supper gladios acutissime incidentes. Auf der beigesetzten Zeichnung sieht man den hohen, nur in halber Höhe durch eine Leiter zugänglichen Turm und in dessen Inneren oben das Schwebegerüst für den Verurteilten, unten die todbringenden scharfen Eisenspitzen. Ob diese diabolische Erfindung — sie ist der Zeit eines Giammaria Visconti und ähnlicher italienischer Tyrannen würdig — aus dem Gehirn des Paduaner Professors selbst entsprungen oder von ihm anderswoher übernommen ist, wird nicht angegeben. Dagegen schreibt Fontana sich selbst eine andere Erfindung zu, welche hier als Probe von Zeichnungen und Text abgebildet werden mag, und die in unserem automobilistischen Zeitalter ein gewisses historisches Interesse beanspruchen darf.

Auf fol. 17v. 18 gibt Fontana Bild und Beschreibung einer „*Cathedra deambulatoria*", eines Selbstfahrwagens, den er seinem unbekannten Gönner zuliebe erfunden habe. Was er von seinem Apparate rühmt: „er fährt mit so gewaltigem Antriebe, daß er ein rennendes Pferd überholt und manchmal nicht gehemmt werden kann, wenn er in der Ebene oder auf abschüssigem Terrain fährt" klingt vielversprechend. Bei genauerer Betrachtung der Zeichnung fol. 18 (Abb. 1) möchte man allerdings bezweifeln, ob der Erfinder wohl in den Fall gekommen sei, seine „Cathedra" praktisch zu erproben und seinem Gönner vorzuführen. Als Hauptteil des Mechanismus erscheint ein großes in der vorderen Hälfte des Wagengestells angebrachtes Zahnrad, in welches oben ein viel kleinerer Zylinder mit Triebstäben eingreift. Der Passagier soll diesen kleineren in Bewegung setzen mit Hilfe eines Seiles oder Riemens ohne Ende, der um den untern Zylinder und einen zweiten senkrecht darüber unter dem Wagendach angebrachten geleitet ist. Wie die Bewegung vom Zahnrade auf die Laufräder übermittelt werden sollte, geht weder aus dieser Abbildung hervor, noch aus der Detailzeichnung des Wagengestelles fol. 17v. (Abb. 2). Letztere ist zwar — was bei Fontana selten vorkommt — mit zahlreichen Maßen ausgestattet, doch scheinen dieselben zum Teil durch Verschreibungen entstellt zu sein. Wer nun hofft, durch die Chiffernschrift über das Geheimnis der Konstruktion

aufgeklärt zu werden, wird vielleicht enttäuscht sein, wenn die Transskription nur folgendes zutage fördert:

Huius rei ingenium est: catedram super qua'tuor constitui rotas, sed posteriores sunt | maiores anterioribus, ut in curribus. De | inde ducatur ab ascendente super i(p)sam roti | culus, qui rotas ferreas volvat cum fortitu | dine, et tamde(m) rotas illas qua(tu)or.

Der Fahrer *(ascendens)* soll also mehrere „eiserne Räder" (damit können nur die beiden Walzen und das große Zahnrad gemeint sein) in Bewegung setzen mit Hilfe eines „Rädchens". Das ist unverständlich und stimmt gar nicht zur Zeichnung; letztere führt vielmehr darauf, daß *roticulus* verschrieben ist für *loriculus*, wozu auch das Verbum *ducatur* paßt. Freilich dürfte es schwer sein, die Walzen mit Hilfe eines einfachen Seiles oder Riemens dauernd in schnelle Umdrehung zu versetzen, auch mußte durch die Übertragung von der kleinen Walze mit zwölf Triebstäben auf das große Rad mit (mindestens) 60 Zähnen die Geschwindigkeit des letztern entsprechend verlangsamt werden. Angenommen, daß das Zahnrad in ein auf der Achse der Vorderräder angebrachtes kleines Triebrad eingriff, so bedingt das einen bedeutenden Kraftverlust. „Die Geschwindigkeit eines Rennpferdes" mit diesem naiven Mechanismus zu erreichen, ist jedenfalls unmöglich; immerhin ist das Bildchen merkwürdig als Beweis dafür, daß schon die Techniker des beginnenden 15. Jahrhunderts sich mit dem Problem beschäftigt haben, ein Gefährt ohne Zugtiere vom Wagen aus in Bewegung zu setzen.

Die „*Cathedra deambulatoria*", den „*Fons Venetus*" und mehrere andere Wasserkünste bezeichnet Fontana ausdrücklich als seine eigenen Erfindungen, vieles andere hat er dagegen aus ältern Quellen herübergenommen — *partim ex proprio ingenio, partim ex antiquorum fundamentis* sagt er selbst in der oben zitierten Beischrift zu fol. 23. Daß ihm antike Tradition nicht unbekannt war, ist an sich wahrscheinlich und wird bestätigt durch die zu fol. 13v. angeführte „*lucerna Ptolomaci*". Nicht als antik nachzuweisen, aber schon im ausgehenden Mittelalter gebräuchlich gewesen ist die auf fol. 25 gezeichnete Hebemaschine (Beischrift in Chiffern: *ista est portio ingenioxa per torculare, ad elevandum tur(r)es, bellica et reliqua hedifitia que voluerimus)*, eine Verbindung von Winde und Schraube, die sich ganz entsprechend schon im Pariser Codex des Villard de Honnecourt (um 1250)

als „*fort engin pour lever les fardeaux*“ gezeichnet findet (Lassus, L'Album de Villard de Honnecourt pl. XLIII cf. p. 172). Fontana hat seine Apparate aus den verschiedensten Ländern gesammelt: auf fol. 32 v. zeichnet er eine „*campana egiptiaca*“, die Diebslaterne f. 20 kennt er aus England. Bemerkenswert ist auch die Beischrift zu einem großen sechseckigen Belagerungsturm mit Mauerbrecher (fol. 1 v. 2): *Alphasaf antiquissimum ingenium est ad bellica opera adinventum, quo usi erant gentes arabicae.* Daß die italienischen Techniker des 15. Jahrhunderts auch aus orientalischen Quellen schöpften, dafür fehlt es auch sonst nicht an Beweisen. So bildet z. B. Roberto Valturi (de re militari lib. X) eine große Belagerungsmaschine in Form eines Drachens ab (die abenteuerliche Figur ist auch wiederholt in Francesco di Giorgios Sockelreliefs des Palastes von Urbino, s. Baldi-Bianchini, Memorie di Urbino, 1724 tav. XIII) mit der Erklärung: *Macchina secondo li popoli dell'Arabia de combater citade grande, ed è piena de homeni, de ponti, de scale e de varj instromenti bellici.* — Über die eigenen Leistungen der Araber auf dem Gebiet der Kriegstechnik urteilt Jähns ziemlich ungünstig und ist der Ansicht, daß ihre Literatur zum großen Teile von Griechen und Byzantinern entlehnt ist. So wäre auch zu untersuchen, ob nicht in ähnlicher Weise auf technischem Gebiete manche Fäden von der Renaissance über den Orient nach Byzanz und ins klassische Altertum zurückführen. Aber was bisher an Materialien zur Geschichte der Technik vor dem 16. Jahrhundert veröffentlicht vorliegt, ist zu unvollständig und disparat, als daß sich an Stelle von Vermutungen über solche Abhängigkeit strikte Beweise setzen ließen.

Goethes Bedeutung für die Erschließung Dantes.

Von

PAUL POCHHAMMER (Berlin).

Man muß so alt sein wie ich — als Februarkind von 41 habe ich sieben Semester mehr als unser Jubilar — um am eignen Leibe den Schaden empfunden zu haben, den diesseits der Alpen die 1865 erfolgte Gründung der deutschen Dantegesellschaft dem Ausbreiten von Danteverständnis zugefügt hat, und um daher mit Besorgnis der im Entstehen begriffenen neuen Vereinigung der Dantearbeiter entgegenzusehen. Auch sie wird abschreckend wirken auf die weiteren Kreise der deutschen Bildung. Gegen die Gründer sage ich damit nichts. Für C. Witte trete ich noch heute (wie z. B. in seiner Datierung der Dantegeburt und der „Monarchia") oft sogar als Einzelner ein, und in der neuen Gesellschaft arbeite ich selbstredend mit. Nur die Sache ist unpraktisch, weil wir mit Dante noch nicht so weit sind wie mit Homer und Shakespeare. Denn noch haben wir den Italienern den Dienst nicht erwiesen, den wir Griechen und Engländern in Erschließung ihrer Nationaldichter geleistet haben. Soll das aber geschehen, so muß Goethe mitarbeiten; und dies zu fördern ist nicht Sache des Fachmanns, am wenigsten eines unsrer Romanisten, die sowohl Tasso und Ariost, Leopardi und Carducci als auch Cervantes und Molière beherrschen sollen. Selbst die Germanisten können da nicht helfen, weil zur Einführung dieses neuen Gedankens nicht nur ein „Leben in Dante" gehört, sondern auch eine gewisse Einseitigkeit, deren ich mir bewußt bin. Auch in der Weltliteratur macht es heute der Ministertisch nicht mehr allein, und ich verdanke es meiner für mich in jeder Beziehung epochemachenden Zeit in Zürich, wohin ich auf Goethespuren

gelangt war aus Lausanne [1]) (und wo ich später vergebens im Landesmuseum das Goethe-Kabinett gesucht habe), daß ich Goethe als Reichsabgeordneten betrachte, der Gehör verlangt bei jeder Beratung der deutschen Gesetzgebung über Dante.

Natürlich weiß ich, daß Goethe nicht zu völliger Durchdringung des Lebenswerks seines unmittelbaren Vorgängers in der „Menschheitsdichtung" gelangt ist [2]). Und ich kenne auch seine Danteschwächen: Er schreibt der Höllenfahrt Christi u. a. Einstürze in der Hölle zu, die — wie nicht nur der Text sagt, sondern ihr Sinn verlangt — das Golgatha-Erdbeben verursacht hat. Die vierte Terzine von Inf. IV ist ihm entgangen, weshalb er den Höllentrichter für von oben her einsehbar hält. Er hat sogar unrecht in dem einzigen Falle, in dem er wirklich als Danteforscher aufgetreten ist, als er mit dem Originaltext in der Hand Inf. XII 2 anders zu deuten suchte als die Kommentatoren, wogegen nicht nur sprachliche Gründe (die Wiederaufnahme der Copula aus V. 2 in V. 11), sondern auch die Gewohnheiten Dantes streiten. Er hat endlich — was ich ganz besonders bedauere — mit dem Unterlassen des Widerspruchs gegen Orcaguas „Qui sono puniti gli iracondi e gli accidiosi" im Styx [3]) Dante zugetraut, ganz verschiedene Laster in gleicher Höhe zu strafen, was nicht

---

[1]) „A Msr. le Lieut. Col. P.: Puisse vous réjouir la juste gratitude Que de ce livre exprime l'éditeur; Inexprimable est celle de l'auteur. G. Pradez. La Chablière. Lausanne, 28 novembre 1894" steht in meinem Exemplar der vortrefflichen französischen Faust-Übersetzung, die wir der Schweiz verdanken.

[2]) Frühste Erwähnung Dantes: Theatralische Sendung S. 71. Goethe hat sicher, schon als er italienisch lernte, den Vater, der seine Quarantäne vor Venedig ein Purgatorio genannt, aus Venedig dann sich den Dante von 1739 mitgebracht und alle seine Reisebriefe italienisch geschrieben hat, von Dante sprechen hören. Interessant ist sein „Der Gott-Mensch schließt der Hölle Pforten" im Jugendgedicht von Christi Höllenfahrt, weil Dante, dem diese die Öffnung des Heilsweges für den Lebenden bedeutet, den Heiland das Höllentor so gründlich vernichten läßt, daß die Hölle seitdem jedermann offen steht (Inf. III 21, VIII 126, XIV 86/87). Goethe dürfte jedoch niemals sich klar gemacht haben, in welchem Gegensatz zu Dante er als junger Dichter bei einem für jede Höllenfahrt so wichtigen Punkte sich befunden hat.

[3]) Vgl. meine „Tre questioni dantesche" im Giorn. dantesco 1895/96 und „Dante und die Schweiz", Zürich 1896, S. 39. Bekanntlich ist Philalethes der einzige, der die Notwendigkeit, sich für nur ein Laster im Styx zu entscheiden, erkannt hat. Dadurch, daß er das falsche wählte, wird dies Verdienst nicht geschmälert.

weniger als ein Verkennen des Grundgesetzes bedeutet, auf dem der Gesamtbau des anschaubaren Kunstwerks beruht, das wir im Triptychon der D.C. besitzen. Dazu kommt dann der im Grunde gutmütige, immerhin aber doch auffallende Spott, den Goethe mehrfach gegen Dante geübt hat. Es werden daher sehr schwere Momente nötig sein, um trotzdem meine These zu rechtfertigen. Zum Glück sind sie vorhanden.

Als solche werte ich jedoch nicht die ja doch gleichfalls vorhandenen Zeugnisse seiner Anerkennung und rückhaltlosen Bewunderung des Florentiners und auch nicht einmal den vierzehn Tage nach Empfang der Streckfuß-Hölle niedergeschriebenen Vierzeiler, der in den Worten „Das Buch, das allem Forschen, allem Klagen ein grandioses Ende macht" ein wahres Spiegelbild liefert von der Wirkung der Dantetat. Denn nur wirkliche Goethe-Leistungen kann ich brauchen. In Stichworte gefaßt heißen diese: 1. Faust, 2. Dichterische Technik und 3. Arbeitsweise Dantes. Sie wirken selbsttätig, nur die Richtungen kann ich andeuten, in denen ich sie erprobte.

Zu 1: In Frau Bäbe die Geheimbewahrerin des Urmeisters verehrend, sollte Zürich uns vorangehen in der Würdigung Nataliens als der einzigen berufenen Faust-Erklärerin: der vom dunklen Drang gewiesene „rechte Weg" ist auch für den guten Menschen der durch die Schuld! Nichts Neues erfahren wir damit, aber etwas Großes, uns die eigne Natur Aufschließendes, aus einer Faustdichtung von vornherein nicht zu erwarten Gewesenes und etwas Tödliches für den, den es zur Nachsicht stimmt gegen sich selbst. Wir erhalten aber mehr, und zwar direkt den „Stein der Weisen", da es sich ja wirklich auf Erden um eine „Verkettung" handelt von Verdienst, d. h. Arbeit, und dem Glück, das in der bereits hienieden sich vollziehenden Erlösung vom Übel besteht. Je tiefer wir die ewige Wahrheit der uns im großartigsten Bilde dichterisch vorgeführten Lösung des Lebensproblems empfinden, umso dringender erhebt sich die praktische Frage nach dem eignen Tun. Und auf diese liefert nun einmal Dantes Virgilgestalt, die neben dem Menschen veranschaulicht kein Neuerer uns geben könnte, die einzig brauchbare und zugleich völlig erschöpfende Antwort. Beatrice hat den Mann gerufen, weil sie seiner bedarf. Zwischen Frömmigkeit und Sittlichkeit liegt ein Handeln, das sie nicht leisten konnte und dessen

Natur uns klarzumachen wir zu versäumen pflegen. Hier hilft Dante. Und der Weg vom Faust zur Commedia ist ein ebner, weil beiden Dichtern die Anschauung gemein ist, daß ein Erkennen und Bekennen der Schuld nötig, aber auch ausreichend ist zum „Glück". Da Dante, der Wandrer, an Glückszuversicht Faust, und Dante, der Dichter, bei aller Strenge gegen sich selbst an Duldung des Nächsten jedem von uns überlegen ist, haben wir (wieder vom praktischen Standpunkte aus) es nur als ein neues Glück zu betrachten, daß wir alle erst aus dem Faust zu ihm kommen. Wir haben nunmehr nur das Verdienst zu erstreben, ihn als Faust-Fortsetzer zu werten und als wirklichen Weiser zum Menschenglück.

Zu 2: Hier liegt eine Doppelleistung vor, die gleichzeitig uns zwei 600jährige Fehlerquellen verschließt. Denn in Dichters Lande gehen heißt vor allem seine Technik verstehen, die „Natur der Poesie" (Maximen V 2, Nr. 279). Wir verstehen sie nicht, solange Beatrice uns Kirche, Theologie oder Offenbarung bedeutet, während sie die (Par. XVI 14 sogar hustende!) Jugendgeliebte ist und bleibt, in der der Dichter seine Himmelssehnsucht symbolisch schaut. Und wenn Goethe dem Kurprinzen von Sachsen die Anmerkungen verbot, so schützt er damit noch heute den Dichter in seinem Heiligsten, im Gebrauch seines Instruments. Denn auf Bekanntsein seiner Gestalten rechnete Dante keineswegs immer (den Lucchesen Interminei z. B., der Inf. XVIII eine sehr wichtige Rolle hat, kannte außer seiner Stadt niemand), und wenn er sie alle geschichtlich falsch charakterisiert haben sollte, so würden sie uns dennoch das ihnen Aufgetragene geben: Nur nach dem Urteil haben wir zu fragen, das der Dichter an genau gewollter Stelle mit ihnen ausspricht über die Laster, Schwächen und Tugenden, die er in ihnen sah.

Zu 3: Bei Goethes „Wegweiser"-Äußerung im Zelter-Brief: „Bei diesem Original ist gar manches zu bedenken; nicht allein, was der außerordentliche Mann vermochte, sondern auch, was ihm im Wege stand, was er wegzuräumen bemüht war, worauf uns dann dessen Naturell, Zweck und Kunst erst recht entgegenleuchtet" ist zunächst zu beachten, daß die in ihr ruhende Erfahrung nicht rasch, sondern nur sehr langsam gewonnen sein kann, daher nicht aus einem etwa durch Streckfuß (dessen „Dante"

Goethe nur an wenigen Stellen geöffnet hat) angeregten Nachdenken stammt, sondern aus den Jahren, in denen der Dichter über sein Dantelesen sich weniger geäußert hat als über andere seiner Beschäftigungen. Sie selbst aber ist die, die am unmittelbarsten Frucht bringt, wenn man nach ihr verfährt. Wie Dante (Hölle und Berg) im Walten der Vernunft, die zur Tugend strebt wie der Magnet zum Pol und doch (Inf. I 126) weiß, daß sie zu Gott nicht führen kann, uns die Arbeit vor Augen hält, die das Leben lebenswert und uns selbst fähig macht, unser eigner Richter zu werden, so lehrt Goethe uns hier, wie Dante aus dem Stoff, der ihm vorlag, kraft eignen Denkens und Gestaltens das Werk formte, das vor uns steht. Das aber ist gerade die Straße, die auch noch die neueren Erklärer frei lassen. Denn die einen benutzen unbefangen, was sie finden — die gangbare Hölle, den Berg mit Eden, den besuchbaren Himmel — als verstände sich alles von selbst, was der vorsorgliche Dantegott, noch ehe denn Menschen waren, zu unserm Heile schuf. Sie dehnen das Verbot, nach dem Warum zu fragen, weiter aus, als Dantes Virgil es gemeint hat. Die andern, die mit innerem Recht in erster Linie den Denker suchen, um ihm aus ihrer Kenntnis des vor ihm Gedachten heraus den in der Geistesgeschichte ihm zustehenden Platz zu sichern, steigen nur selten zu einer so äußerlich anmutenden Tätigkeit herab, wie Goethe (der hier nicht mehr allgemein dichterische, sondern anschaulich genug spezifisch danteske Technik lehrt) sie dem empfiehlt, der zu tieferer Freude an diesem Dichter gelangen will. Sie versagen sich damit auch ihrerseits den Genuß, Dante die Thomashölle zerschlagen und das Fegefeuer in den Berg der Läuterung umwandeln zu sehen. Und doch war schon damit bewiesen, wie es nur des Einsetzens der Menschennatur bedurfte, um den Einklang zwischen Aristoteles und Christus herzustellen, den die Scholastik mit Recht gesucht, aber doch nicht gefunden hatte.

Daraus aber ergab sich fast zwingend die Form für das Ganze! Denn die beiden Siebenzahlen der Planeten wie der Sünden waren vorhanden. Es galt nur die Verbindung zwischen ihnen herzustellen durch den Berg, der zwischen dem geistigen Niederstieg und der seelischen Erhebung des Lebenden das Reich der Tat darstellt und den sittlichen Aufstieg wie die religiöse Befriedigung erlebt. Mit den sieben Aufschriften seiner Heilsringe kündet er

die ethischen Werte sowohl der Höllenstufen als der Himmelssprossen, und das Ziehen der die Gedanken gliedernden Horizontalen durch seine Verse hat der Dichter in seiner Vita nuova uns ja selbst gelehrt. Wir haben das nur anzuwenden auf die neue Form. „Form ist nie ohne Gehalt,“ sagt Goethe im Faustentwurf. Wir müssen also einen neuen Weg bahnen zu Dante, d. h. von der Form zum Gedanken dringen, der sie erzeugte.

So war der „Goetheweg zu Dante“, den ich in der Zürcher Ruhepause meiner Dantefahrten beschlossen und seitdem verfolgt habe, kein Kampf gegen die Wissenschaft — wie hätte Goethe einen solchen decken können — wohl aber ein Kampf auf eigne Hand und ein Kampf um eine Wahrheit, die ich mir erarbeitet zu haben glaube. Vielleicht hätte er sich erfolgreicher gestaltet, wenn ich ihn von meiner „Freien Bearbeitung der Göttlichen Komödie in deutschen Stanzen“ getrennt hätte. Das aber durfte ich nicht, weil ich es dann schwerer gehabt hätte, meine Außenseiter-Rolle festzuhalten. Ich wollte auch den Schein meiden, als wenn ich mich für einen Gelehrten hielte. Denn ein alter Soldat treibt keine Mimikry.

Noch in meinem letzten Dante habe ich (Vorwort S. XII, Anm.) dankbar Zürichs gedacht, wo ich unter der Ägide einer Freundin, die die Geduld gehabt hatte, mit mir die ganze Commedia im Original zu lesen, der deutschen Kolonie auf dem Zürichberg einen Vortrag im Freien halten durfte, der mir dann noch zwei Vorträge vom Bebel-Katheder im Arbeiterverein „Eintracht“ ermöglicht hat. Und mit besonderer Dankbarkeit denke ich des Jubilars, der nicht ahnt, welche Bedeutung er für mich hatte und warum ich ihm zutrank, als ich am Herrenabend eines ersten April unter seinem Vorsitz darauf aufmerksam gemacht hatte, daß kein andrer als Goethe das erste Bismarck-Denkmal geschaffen habe [1]. Denn Hugo Blümner war nicht nur wie ich ein glühender Verehrer, sondern ungleich mehr als ich auch ein Schüler des Kanzlers. Mit seinem „Ich strebe nicht mehr“, d. h. ich pflege

[1] Der zweite Fährmann in Goethes Märchen von der grünen Schlange war gemeint, der im Engelsgewande des zu erwartenden Himmelsboten mit dem silbernen Staatsruder neben dem deutschen Könige steht (vgl. G. J. XXV von 1904, S. 122 A. 1, wo auf die N. Z. Z. v. 5. IV. 96 hingewiesen ist, die hievon Notiz nahm).

meinen Garten, ohne über den Zaun zu sehen, hatte er sich ein Glück geschaffen im Rahmen des als „erreichbar" Erkannten. Das war echt bismarckisch gedacht und gehandelt. So wurde er mir vor zwanzig Jahren ein stiller Mahner, aus aller Unrast meines Lebens heraus mir gleichfalls feste Ziele zu setzen — im „Erreichbaren!" Das danke ich ihm, ebenso die freundliche Aufnahme in den Reichsverein und die Herzlichkeit, die leicht sich einstellt, wenn zwei engere Landsleute im Auslande sich kennen lernen, die als Schlesier zugleich in poetischen Neigungen sich begegnen. Seine Rektoratsrede von 1888 liegt auf meinem Tisch. Sie schließt mit einem Mahnwort. So darf ich vielleicht mir auch ein solches gestatten. Es ist das Goethes zur klassischen Walpurgisnacht: Eleusis servat quod ostendat revisentibus! Der Deutsche liest leider nur Bücher über Dante, und doch gibt Dante selbst mehr als alle, die je über ihn geschrieben haben. Dabei läßt ein wiederholtes Begehen des Goetheweges zu Dante leicht erkennen, daß auch der Rückweg seine besonderen Reize hat, d. h. daß es auch einen Danteweg zu Goethe gibt. Ich meinerseits bin tatsächlich auf diesem zu der tiefen Freude am Faust gelangt, die ich mit Dank gegen Dante empfinde.

Nur wenn wir beide Idealdichter zu hören und zu würdigen gelernt haben, werden wir den religiösen Frieden höherer Ordnung erreichen, dessen wir so dringend bedürfen.

Berlin-Lichterfelde, am 649. Geburtstage Durante Aldigers.

Shelley als Übersetzer des homerischen Hymnus *ΕΙΣ ΕΡΜΗΝ.*

Von

THEODOR VETTER (Zürich).

Die drei großen Zeitgenossen Byron, Shelley und Keats waren begeisterte Verehrer des klassischen Altertums, insbesondere der griechischen Poesie, wenn auch jeder in seiner eigenen Art.

Nicht die bitteren Worte Byrons über pedantische Lehrer geben seine wahre Stimmung wieder; sein Geist wird schon früh beherrscht von der Schönheit griechischer Dichtung, zu der neben dem Zwange des Unterrichtes auch eigener Fleiß ihm den Weg gebahnt hatte. Als Schüler überträgt er Oden Anakreons und zwei Strophen aus dem Gefesselten Prometheus des Aeschylos, der auf der Schule zu Harrow eifrig gelesen wurde. Nicht bloße Abenteuerlust, die im fernen Osten Befriedigung finden sollte, führte ihn nach Vollendung seiner Studien unter griechischen Himmel, sondern die Sehnsucht, mit dem Leben der klassischen Welt engere Vertrautheit zu gewinnen. Bei aller Romantik erfüllen Bilder antiker Vorstellung seinen Sinn, und in der Ode auf den Sturz Napoleons tritt die Gestalt des Prometheus wieder vor ihn, „der selbst im Sturze sich den Stolz bewahrt" (He in his fall preserved his pride), während der Korse sich feige dem Schicksal unterwirft.

Und noch einmal steigt Prometheus vor dem Dichter auf, als er sein Mysterium „Cain" schuf und den Mörder, der zum ersten Male den Tod über die Menschheit brachte, gleichzeitig als ihren Befreier darstellte.

Ja, bei den letzten verhängnisvollen Entschlüssen seines Lebens wirkte in Byron die Begeisterung für das antike Griechentum mit, und der Tod auf dem durch Schönheit jeder Art geweihten Boden war seine Sehnsucht; nur hatte er gehofft, der Erlöser würde ihm im Getöse der Schlacht und nicht im Fiebertraume auf einsamem Lager entgegentreten.

Ganz anders geartet ist die Stellung, die Keats gegenüber dem griechischen Altertum einnimmt. Mangelnde sprachliche Bildung verwehrte ihm den Zutritt zu einem Reiche, das ein Ziel seiner Sehnsucht wurde, als fremde Vermittlung ihm einen Blick in seine geheimen Schönheiten gestattete. Chapmans Homerübersetzung wurde ihm zu einer Offenbarung, der er in einem prächtigen Sonette Ausdruck verlieh. Mit dem Eifer des Neophyten ergriff er die Werke, die ihm eine neuentdeckte Welt verständlich machen sollten. Niemand wird dem Dichter des ,,Hyperion" das Verständnis für griechische Poesie und griechische Vorstellungen überhaupt absprechen wollen, hat doch selbst Byron gestehen müssen: ,,His fragment of Hyperion seems actually inspired by the Titans, and is as sublime as Aeschylus". Aber die Beziehungen, die John Keats mit jener Welt verbanden, waren doch mehr konventioneller Natur, er lebte sich nicht in sie hinein mit seinem ganzen Empfinden, wie er es Spenser und Milton gegenüber zu tun vermocht hatte. Auch das Erreichen eines höheren Alters würde ihn kaum dazu geführt haben.

Weitaus den innigsten Verkehr mit griechischem Geiste besaß Shelley, ja unter den modernen Engländern dürfte ihm in dieser Hinsicht wohl nur Swinburne an die Seite zu stellen sein. Zeichnete er sich in der Schule nicht aus, so war er als Student umso eifriger. Alle, die Shelley näher gestanden, bezeugen, daß er schon während seines Oxforder Aufenthaltes (1810/11) unglaublich viel gelesen, und daß er das Griechische dabei besonders bevorzugte. ,,In his short life, and without ostentation, he had in truth read more Greek than many aged pedant, who, with pompous parade, prides himself upon his study alone . . . A pocket edition of Plato, of Plutarch, of Euripides, without interpretation or notes, or of the Septuagint, was his ordinary companion; and he read the text straightforward for hours, if not as readily as an English author, at least with as much facility as French, Italian, or Spanish" berichtet sein Freund Hogg über ihn.

Als Shelley in Edinburgh wohnte, waren wiederum die griechischen Schriftsteller seine Lieblinge, und sein etwas älterer Freund Thomas L. Peacock war ihm häufig Führer in schwierigeren Fragen. Im Vordergrunde stand beinahe immer Homer, den zu lesen er nicht müde wurde. In vollem Entzücken trug er oft besonders schöne Stellen laut vor, wenn jemand ihn zu hören bereit war.

Trotz neuer und mächtiger Eindrücke und trotz schwerer Erfahrungen, die des Dichters Geist beschäftigten, kehrte er doch stets wieder zu den Griechen zurück, und sogar während einer Augenkrankheit machte er sich im Januar 1818 daran, die homerischen Hymnen zu übersetzen. Dabei verschmähte er es nicht, sich mit der Übersetzungskunst seines großen Vorgängers Chapman bekannt zu machen.

Als im Sommer darauf in Pisa die große Hitze und mangelnde Stimmung ihn nicht zu selbständiger Arbeit kommen ließen, übersetzte er Platons Symposion, weil er dessen Schönheiten auch seiner jungen Gattin zugänglich machen wollte. Später hatte er die Freude, zusammen mit Mary, die im Griechischen rasche Fortschritte gemacht, die von ihm am meisten geschätzten Schriftsteller zu lesen.

Um die Mitte des Jahres 1819 hat Shelley den Kyklops des Euripides übersetzt, dessen Schwierigkeiten ihn besonders gereizt zu haben scheinen; aus dem Jahre 1820 aber hören wir, daß er in Livorno die homerischen Hymnen abermals vor sich nahm und am 14. Juli die Übersetzung des Hymnus auf Hermes zum Abschlusse brachte.

Inzwischen hatte die Welt die glänzendste Gabe empfangen, die tiefes Eindringen in griechische Poesie, vereint mit höchstem dichterischem Talent je hervorgebracht haben dürfte: den entfesselten Prometheus! In der Villa dei Cappucini zu Este und in den Thermen des Caracalla war das gewaltige Werk entstanden, und wenn Mrs. Shelley von ihrem Gatten berichtet. „The sublime majesty of Aeschylus filled him with wonder and delight", so wird jeder Leser das von Shelleys „Prometheus Unbound" auch gestehen müssen.

Ja, selbst an dem verhängnisvollen Tage, da der Sturm den Dichter auf dem stolzen „Ariel" verschlang, am 8. Juli 1822, hatte der Geist griechischer Poesie ihn umschwebt; denn auf der Leiche, die die Flut zehn Tage später bei Viareggio ans Ufer warf, fanden die Freunde ein Bändchen Sophokles und Keats' Gedichte.

* * *

Shelleys Zusammenhang mit dem Griechentum auch nur andeuten zu wollen, hieße sein Leben schildern und seine Werke aufzählen. Nur ein ganz kleines Ausschnittchen aus seiner Über-

setzertätigkeit möchte ich beim Feste eines klassischen Philologen, dessen Blick weit über sein Gebiet hinausreicht und dem wir so vortreffliche Proben feiner Übersetzungskunst verdanken, kurzer Betrachtung unterwerfen. Der Hymnus auf Hermes dürfte sich neben den später anzuführenden Gründen auch deshalb als Thema am Ehrentage Hugo Blümners besonders eignen, weil der Jubilar unlängst den drolligen Inhalt des Stückes uns wieder vergegenwärtigte, als er uns im Literarischen Klub seine eigene frische Wiedergabe des neuentdeckten Sophokleischen Satyrspiels „Die Spürer" *(Ἰχνευταί)* vorlas, einer Dichtung, die aus dem sog. Homerischen Hymnus hervorgewachsen ist.

* * *

So eifrig Shelley das Übersetzen poetischer Denkmäler betrieb — er übertrug aus dem Griechischen (Homerische Hymnen, Epigramme, Fragmente aus Bion und Moschos, Euripides' Kyklops), dem Lateinischen (wenige Verse aus Vergil). dem Italienischen (Abschnitte aus Dante und Guido Cavalcanti), dem Spanischen (Szenen aus Calderons Magico Prodigioso) und aus dem Deutschen (Szenen aus Goethes Faust) — und so hoch er solche Tätigkeit als geistige Übung schätzte, so bescheiden dachte er von seinen Leistungen als Übersetzer. Nur ganz wenige Verse sind zu seinen Lebzeiten gedruckt worden; weitaus die größere Masse veröffentlichte seine Gemahlin nach seinem Tode; manches wurde erst 1876 durch Formans Ausgabe ans Licht gezogen.

Von den 32 homerischen Hymnen übersetzte Shelley (ich zitiere die Vorlage nach der Ausgabe von A. Gemoll, Leipzig 1886):

1. Hymn to Mercury (770 Verse), Hymn. Hom. II (580 Verse).
2. Hymn to Castor and Pollux (22 Verse), Hymn. Hom. XXXII (19 Verse).
3. Hymn to the Moon (29 Verse), Hymn. Hom. XXXI (20 V.).
4. Hymn to the Sun (24 Verse), Hymn. Hom. XXX (19 Verse).
5. Hymn to the Earth: Mother of All (28 Verse), Hymn. Hom. XXIX (19 Verse).
6. Hymn to Minerva (20 Verse), Hymn. Hom. XXVII (18 V.).
7. Hymn to Venus (59 Verse), den Anfang des großen Hymnus III d. h. die Verse 1—57 des Originals.

Schon diese rein äußerlichen Angaben zeigen, daß Shelley darauf bedacht war, seine Vorlage möglichst in entsprechend kurzer

Form wiederzugeben; er bedarf hiezu gewöhnlich nur weniger Verse mehr als das Original. Ganz anders aber verhält es sich mit dem ersten Stücke, dem Hymnus auf Merkur oder Hermes, den er von den 580 Versen des Homerischen Hymnus auf 770 Verse erweitert hat. Aus diesem Grunde empfiehlt sich eine Prüfung dieser Umdichtung in erster Linie.

Shelley hat die Hexameter des Hymnus in fünffüßigen jambischen Versen wiedergegeben und dabei die achtzeilige sog. Chaucer-Strophe verwendet, freilich mit der Reimstellung abababcc, wie sie auch Spenser in Virgil's Gnat & Muiopotmos gebraucht hat. Die Strophenform allein schon mußte zu einer Vermehrung der Verszahl führen, da der Abschluß eines Gedankens in einer Strophe nicht selten eine kleine Erweiterung erforderte. Daß wiederholt die siebenzeilige, einmal sogar eine sechszeilige Strophe erscheint, ist ein Beweis, daß der Übersetzer seine Arbeit keineswegs endgültig abgeschlossen hatte. Er würde sie für den Druck ohne Zweifel noch einmal gründlich umgearbeitet haben.

Wir dürfen daher auch über die Reime nicht allzu streng urteilen. Es sind meist männliche Reime; nur selten erscheint ein weiblicher. Da und dort kommen gleiche Reime vor, z. B. lift: lift (384), immortals: mortals (509), thee: thee (617). Gebrochener Reim findet sich in sandal: scandal: planned all (72). An sonstigen Ungenauigkeiten erwähne ich: filling: excelling: stealing (9), skill: will: unconquerable (555), Jupiter: lyre: familiar (676), dresser: there (244), u. a. m.

Will man sich indessen ein richtiges Bild von Shelleys Standpunkt bei der Übersetzung des Hymnus auf Merkur machen, so muß man durchaus seinen großen Vorgänger George Chapman herbeiziehen, dessen Übertragung aller homerischen Hymnen Shelley genau kannte und studierte.

Chapman ist ein Übersetzer eigener Art. Wohl kannte er sein Griechisch so gründlich wie nur irgend einer seiner Zeitgenossen, er war belesen in den verschiedenartigsten Kommentaren; aber sein Ehrgeiz ging keineswegs darauf aus, seine Vorlage wörtlich wiederzugeben. Er macht sich lustig über die lächerlichen Anstrengungen anderer:

.... All so much apply
Their pains and cunnings word for word to render

Their patient authors, when they may as well
Make fish with fowl, camels with whales, engender,
Or their tongues' speech in other mouths compel.
For, even as different a production
Ask Greek and English, since as they in sounds
And letters shun one form and unison;
So have their sense and elegancy bounds
In their distinguish'd natures, and require
Only a judgment to make both consent
In sense and elocution, etc.

(To the Reader. Dem zweiten Bande der Ilias-Übersetzung vorangestellt.)

Sein höchstes Ziel ist die poetische Vermittlung fremder Dichtung, während ihm die Art seiner Vorläufer in dieser Tätigkeit, denen die philologische Genauigkeit so wichtig ist, nur zum Mitleid stimmt. Über sprachliche Versehen und Irrtümer grämte er sich nicht, wenn ihm nur der Geist des Dichters und dessen Schwung in der Übersetzung wieder entgegentrat. So kann ein Kritiker unserer Tage (Charles Whibley in der Cambridge History of English Literature, IV, 22) mit Recht von ihm sagen: ,,Wenn Chapman, der Gelehrte, zuweilen schlummerte, so war doch Chapman, der Dichter, immer munter."

Das gilt nicht nur vom Übersetzer der Ilias (Buch 1, 2, 7—11 erschienen 1598, die erste Hälfte 1609, die ganze Ilias 1611) und der Odyssee (bei den Stationers eingetragen 1614), sondern in vollem Maße auch von den längern Homerischen Hymnen (Homer und die Homeriden erschienen 1624 vollständig in Chapmans Übertragung).

In der ,,Ausweitung", wie Georg Finsler (Homer in der Neuzeit S. 275) die Art Chapmans bei der Wiedergabe der homerischen Epen bezeichnet, dürfte der gewandte und sichere Übersetzer aber doch das Maß etwas überschritten haben, als er den Hymnus auf Merkur von 580 Versen auf 1010 erweiterte, und ich möchte im Lobe dieser Übertragung nicht so weit gehen, wie Finsler es inbezug auf Ilias und Odyssee tun kann, wenn er rühmen darf: ,,Chapmans Übersetzung wirkt wie ein mächtiges, selbständiges Gedicht."

* * *

Shelley besaß für den anmutigen Humor, der in dem Homerischen Hymnus auf Hermes liegt, den richtigen Sinn. Er sah und fühlte, daß ängstliches Übertragen den schönen Eindruck des Originals abschwächen müßte, aber ebenso sicher empfand er die Notwendigkeit, sich nicht in bequeme Breite zu verlieren, sondern kurz und klar die heitere Ausdrucksweise der Vorlage wiederzugeben. Anders freilich Chapman.

Die Schelmenstreiche des kleinen Hermes, der aus den Windeln schlüpft, eine Schildkröte tötet und aus ihrer Schale eine Leier verfertigt, die Rinder des Apoll stiehlt und sich wieder in seine Wiege versteckt, wo Apoll ihn entdeckt und ihn trotz seines Leugnens vor Zeus schleppt, wo der jugendliche Taugenichts sein Vergehen gesteht, aber durch seine musikalische Kunst den ergrimmten Apoll so besänftigt, daß er sich mit ihm versöhnt und ihn zum Schlusse mit trefflichen Gaben ausstattet, das war ein Stoff, an dem sich ein Dichter wie Shelley, der das griechische Original mit größter Leichtigkeit las, erfreuen mußte. Ich glaube aus seinen englischen Versen herausfühlen zu können, mit welchem Behagen er nacherzählt.

Einfachheit und Natürlichkeit des Erzählertons stehen ihm obenan. Vers 24:

ἔνθα χέλυν εὑρὼν ἐκτήσατο μυρίον ὄλβον

gibt er mit den Worten:

He found a tortoise, and cried out — 'A treasure'.

Triumphierend ruft der Kleine aus (Vers 30):

Σύμβολον ἤδη μοι μέγ' ὀνήσιμον · οὐκ ὀνοτάζω,

bei Shelley (33): „A useful godsend are you to me now," worauf die Anrede an die Schildkröte, die im Original die Verse 31—38 beansprucht, in 12 Versen wiedergegeben wird.

Chapman dagegen hebt (Vers 48) feierlich an:

Thou movest in me a note of excellent use ...

und braucht für die 8 Verse des Griechischen nicht weniger als 33 englische.

Anstatt ängstlich an einer Ausdrucksweise festzuhalten, die schließlich doch nicht verstanden würde, scheut sich Shelley gar nicht, zu modernisieren. Der junge Hermes ist es, der die Kunst erfunden hat, auf einfache Art Feuer zu erzeugen. Vers 111:

Ἑρμῆς τοι πρώτιστα πυρήια πῦρ τ' ἀνέδωκεν.

Bei Shelley, Vers 140:

> Mercury first found out for human weal
> Tinder-box, matches, fire-irons, flint and steel.

Und wiederum dagegen Chapman mit großer Weitschweifigkeit Vers 205 ff.:

> .... Steel being that did raise
> (As agent) the attenuated bays
> To that hot vapour. So that Hermes found
> Both fire first, and of it the seed close bound
> In other substances; and then the seed
> He multiplied, etc.

Wenn Hermes *διὰ κλήϊθρον* in seine Wohnung heimkehrt (Vers 146), so gibt das Shelley (188) „through the keyhole", durchs Schlüsselloch, während Chapman (Vers 274) damit nichts anzufangen weiß.

Als Beispiel einer besonders ansprechenden Wiedergabe des griechischen Textes durch den englischen Übersetzer möchte ich die fünf Verse (260—264) anführen, in welchen der kleine Hermes, von Apoll mit den höchsten Strafen bedroht, seine Unschuld (freilich verlogener Weise) beteuert:

> *Τὸν δ' Ἑρμῆς μύθοισιν ἀμείβετο κερδαλέοισιν·*
> *Λητοΐδη, τίνα τοῦτον ἀπηνέα μῦθον ἔειπας,*
> *καὶ βοῦς ἀγραύλους διζήμενος ἐνθάδ' ἱκάνεις;*
> *οὐκ ἴδον, οὐ πυθόμην, οὐκ ἄλλου μῦθον ἄκουσα·*
> *οὐκ ἂν μηνύσαιμ', οὐκ ἂν μήνυτρον ἀροίμην.*

Das gibt Shelley, Vers 342—349, in folgender Form:

> To whom thus Hermes slily answered: — 'Son
> Of great Latona, what a speech is this!
> Why come you here to ask me what is done
> With the wild oxen which it seems you miss?
> I have not seen them, nor from any one
> Have heard a word of the whole business;
> If you should promise an immense reward,
> I could not tell more than you now have heard.'

Indessen verlangt die Billigkeit, daß wir für diese Stelle die Übersetzung durch Chapman, dem wir sonst so oft unbeholfene Breite vorwerfen müssen, auch anführen (Vers 461—468):

On him replied craft's subtlest Counsellor:
"What cruel speech hath past Latona's care!
Seeks he his stolen wild-cows where Deities are?
I have nor seen nor heard, nor can report
From others' mouths one word of their resort
To any stranger. Nor will I, to gain
A base reward, a false relation feign.
Nor would I, could I tell etc."

In der Tat sind hier die prägnantesten Wendungen auch recht gut getroffen.

Die spitzige Bemerkung, die sich Hermes gegenüber Apoll erlaubt (Vers 495: κερδαλέον περ ἐόντα), ist bei Shelley (Vers 664) treffend reproduziert mit „though somewhat over fond of gain", während Chapman (Vers 873) mit „However cunning-hearted your wits are" kaum das Richtige getroffen haben dürfte.

In dem schönen, aber allerdings etwas auffallenden Schlusse, den — wie ich sehe — die Fachmänner als spätere Zutat zu betrachten geneigt sind, wird Hermes auch zum Boten an den Hades ernannt, und dieser (so glaube ich verbinden zu dürfen) kann zwar keine Gabe geben, doch gibt er die schönste Gabe (den Tod). Ist meine Auffassung richtig, so hätte Shelley den Sinn jedenfalls abgeschwächt mit der Übersetzung (Vers 761):

Thou dost alone the veil from death uplift —
Thou givest not — yet this is a great gift.

Weit geringer freilich ist die Wiedergabe durch Chapman (Vers 997 ff.):

Be thou to Dis, too, sole Ambassador;
Who, though all gifts and bounties he abhor,
On thee he will bestow a wealthy one.

Ebenso unsicher dürfte die Deutung von Vers 575 sein (nachdem die Gegner sich versöhnt haben): χάριν δ' ἐπέθηκε Κρονίων, was ich gerne auffassen möchte als: „und der Kronide fügte die Charis, die Anmut hinzu". Shelley sagt (Vers 763/64):

Thus King Apollo loved the child of May
In truth, and Jove covered their love with joy.

In nicht wenigen Fällen bedient sich Shelley des Mittels kleinerer oder größerer Erweiterungen, jedoch mit der klaren

Absicht, seinen Text für den Leser oder Hörer ebenso verständlich zu machen, wie es der griechische für die der Sprache Kundigen ist, während die wörtliche Wiedergabe die gleiche Wirkung nicht hervorzurufen vermöchte.

Vers 199: *γεραιὲ παλαιγενές* erscheint bei Shelley (Vers 259) als „Man born ere the world begun". Chapman (366) sagt dafür: „O old man, long since born".

Vers 258/59 droht Apoll dem verstockten Hermes:

> .... *ἀλλ' ὑπὸ γαίῃ*
> *ἐρρήσεις, ὀλοοῖσιν ἐν ἀνδράσιν ἡπεροπεύων,*

was Shelley (339) ausdrückt:

> ....utterly
> You shall be cast out of the light of day,
> To rule the ghosts of men, unblessed as they.

Überaus anmutig scheint mir die Rede gegeben, wo das Wickelkind Hermes beim Leugnen des Begangenen erklärt, er habe entsprechend seiner Jugend ganz anderes im Sinne als Rinderdiebstahl: Schlaf, Muttermilch, Windeln um die Schultern, das warme Bad (Vers 266—268):

> .... *πάρος δέ μοι ἄλλα μέμηλεν·*
> *ὕπνος ἔμοιγε μέμηλε καὶ ἡμετέρης γάλα μητρός,*
> *σπάργανά τ' ἀμφ' ὤμοισιν ἔχειν καὶ θερμὰ λοετρά.*

Bei Shelley (353—357):

> My business is to suck, and sleep, and fling
> The cradle-clothes about me all day long, —
> Or half asleep, hear my sweet mother sing,
> And to be washed in water clean and warm,
> And hushed and kissed and kept secure from harm.

Ganz im Gegensatz dazu sind die Erweiterungen Chapmans nur ein Breitschlagen.

Vers 277: *αἵτινες αἱ βόες εἰσί, τὸ δὲ κλέος οἶον ἀκούω* übersetzt Shelley (369):

> Whatever things cows are, I do not know,
> For I have only heard the name.

Während Chapman (Vers 494—497) breitspurig einherschreitet:

> .... Strange thing! what are those
> Oxen of yours? Or what are oxen? knows

My rude mind, think you? My ears only touch
At their renown, and hear that there are such.

Vers 368/69:

Ζεῦ πάτερ, ἤτοι ἐγώ τοι ἀληθείην καταλέξω·
νημερτής τε γάρ εἰμι καὶ οὐκ οἶδα ψεύδεσθαι

wird von Shelley absichtlich in einer Weise übertragen, daß das Pathos des sich verteidigenden Knirps gegenüber Zeus noch komischer erscheint, Vers 483—486:

Great father, you know clearly beforehand
That all which I shall say to you is sooth;
I am a most veracious person, and
Totally unacquainted with untruth.

Wo Apoll sein Erstaunen ausdrückt (Vers 405), daß der kleine Hermes imstande gewesen sein soll, die zwei Rinder zu schlachten:

Πῶς ἐδύνω, δολομῆτα, δύω βόε δειροτομῆσαι,
ὧδε νεογνὸς ἐὼν καὶ νήπιος;

erweitert Shelley wiederum sehr hübsch und diskret (Vers 539–542):

'How was it possible', then Phoebus said,
'That you, a little child, born yesterday,
A thing on mother's milk and kisses fed,
Could two prodigious heifers ever flay?'

Wenn Apoll (Vers 449 ff.) vom Gesange des Hermes entzückt ist und in reichem Lobe seine Kunst preist, so kommt auch der Übersetzer (von Vers 580 an) in Begeisterung und braucht der Worte noch mehr, freilich sehr poetische; so, wo im Hymnus die Musik des Gottes verherrlicht wird, weil sie

εὐφροσύνην καὶ ἔρωτα καὶ ἥδυμον ὕπνον

bringe, so gibt das Shelley wieder (Vers 598–600) als:

.... the choicest of the gifts of heaven,
Delight, and love, and sleep, – sweet sleep, whose dews
Are sweeter than the balmy tears of even.

Chapman (782 ff.) findet hiefür nicht entfernt so schöne Worte.

In ganz ähnlicher Art ist die Stelle von 471 ab erweitert, wo Hermes dem Apoll die Leier überreicht und ihm verheißt, er werde in der Kunst das Höchste leisten (Shelley, Vers 627 ff.).

Die Angst Apolls, Hermes möchte ihn berauben, ist im Originale nicht genügend erklärt (Vers 514), sodaß Shelley erläuternd hinzufügt (Vers 695): „... thieves love and worship thee ...“, wovon der Hymnus nichts weiß.

Zu Kürzungen greift Shelley vor allem, wenn Appositionen, Epitheta, fremde genealogische oder geographische Bezeichnungen dem modernen Leser das Verständnis erschweren würden.

Selene wird (Vers 100) die Tochter des Pallas, des Sohnes des Megamedes genannt: *Πάλλαντος ϑυγάτηρ, Μεγαμηδείοιο ἄνακτος*, was Shelley abkürzt (Vers 124): „The Pallantean Moon“, was freilich auch kaum auf allgemeines Verständnis rechnen darf. Chapman (189) sagt dafür:

> King Pallas-Megamedes' seed, the Moon.

Den arkadischen Berg Kyllene als Geburtsort des Hermes muß der Übersetzer natürlich auch nennen, aber die Wiederholung des nun einmal nicht geläufigen Namens vermeidet Shelley.

Vers 142:

> *Κυλλήνης δ' ἄψ αὖτις ἀφίκετο δῖα κάρηνα*
> *ὄρϑριος*

wird von Shelley (Vers 183) in einfacher und doch poetischer Weise wiedergegeben: He sought his natal mountain-peaks divine.

Chapman (Vers 268): ...... When now, once again
The that-morn-born Cyllenius did attain
His home's divine height.

Daß für den „Erdeumfassenden“ (Vers 187: *Γαιήοχος*) kurzweg „Neptune“ (Vers 242) gesetzt wird, ist selbstverständlich.

Insbesondere die stereotypen Anreden werden von Shelley vermieden (Vers 550):

> *ἄλλο δέ τοι ἐρέω, Μαίης ἐρικυδέος υἱέ*
> *καὶ Διὸς αἰγιόχοιο, ϑεῶν ἐριούνιε δαῖμον* —,

wofür Shelley ganz einfach (Vers 737):

> .... Yet, O son of May,
> I have another wondrous thing to say.

Wogegen Chapman mit seiner Ausführlichkeit recht unangenehm wirkt, Vers 965:

One other thing to thee I'll yet make known,
Maia's exceedingly renowned son,
And Jove's, and of the Gods' whole session
The most ingenious genius.

Auch in Vers 514, wo Apoll den Hermes erfindungsreich, listig nennt:

Δείδια, Μαιάδος υἱέ, διάκτορε ποικιλομῆτα,

sagt Shelley kurz (Vers 691): "I fear thee and thy sly chameleon spirit."

Der englische Dichter trägt gar kein Bedenken, mit den wenigen Worten (Vers 237) „So they together talked" zwei volle Zeilen des Originals wiederzugeben, weil ihm das übrige unbedeutend erscheint.

Vers 182/83:

Ὣς οἱ μέν ῥ' ἐπέεσσι πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον,
υἱός τ' αἰγιόχοιο Διὸς καὶ πότνια Μαῖα.

Chapman ist es freilich gelungen, diese Stelle ohne Erweiterung zu übertragen (Vers 342):

Thus changed great words the Goat-hide-wearer's son,
And Maia of majestic fashion.

Wohl können wir da oder dort die Kürze in Shelleys Übersetzung bedauern. Wo (Vers 424—434) Hermes zur Leier das Werden der Götter besingt, schränkt sich Shelley (Vers 569 ff.) nach der Einleitung:

.... he unlocked the treasure
Of his deep song, illustrating the birth
Of the bright Gods, and the dark desert Earth —

auf wenige Züge ein, während Chapman (Vers 756 ff.) mit seiner ängstlicheren Darstellung doch das Bessere geboten haben dürfte.

Zum Nachteile einer guten Wiedergabe, ja gelegentlich sogar des Verständnisses hat sich Shelley Kürzungen zuschulden kommen lassen in Stellen wie Vers 388 und Vers 556 ff. Wie komisch schildert der griechische Dichter den kleinen Hermes, der so frech vor Zeus sich stellt mit den Windeln überm Arme (Ellbogen), die er nicht weggeworfen hatte:

Καὶ τὸ σπάργανον εἶχεν ἐπ' ὠλένῃ, οὐδ' ἀπέβαλλεν,

und das unterdrückt Shelley (Vers 515) vollständig! Chapman aber bleibt dabei nur zu lange stehen (Vers 685):

.... and still
His swathe-bands held beneath his arm; no will
Discern'd in him to hide, but have them shown.

Ein nicht unwichtiges Moment ist, daß Apoll sich die Kenntnis der Weissagung schon als Kind erworben, während er die Rinder hütete (Vers 556):

(μαντείης ἀπάνευθε διδάσκαλοι,) ἣν ἐπὶ βουσὶν
παῖς ἔτ' ἐὼν μελέτησα.

Shelley (Vers 743) erwähnt davon gar nichts, während Chapman (Vers 975) wenigstens kurz die Tatsache nennt:

.... Of whom
(Being but a boy and keeping oxen near)
I learn'd their skill.

Aus ästhetischen Rücksichten dürfte wenigstens in der kritischen Ausgabe Thomas Hutchinsons (Oxford 1904), vielleicht aber auch in Shelleys Handschrift die Szene unterdrückt worden sein, wo Apoll den kleinen Hermes auf den Arm nimmt, worauf dieser einen unpassenden Laut von sich gibt und gleich darauf niest (Vers 295/297):

οἰωνὸν προέηκεν, ἀειρόμενος μετὰ χερσίν,
τλήμονα γαστρὸς ἔριθον, ἀτάσθαλον ἀγγελιώτην.
ἐσσυμένως δὲ μετ' αὐτὸν ἐπέπταρε.

Bei Shelley beginnt die unvollständige Stanze (Vers 390):

And sneezed and shuddered — Phoebus on the grass
Him threw, etc.

Die Wiedergabe bei Chapman (Vers 525 ff.) verstehe ich nicht.

Keiner bestimmten Absicht ist es wohl zuzuschreiben, wenn Shelley der Maja, die im Hymnus (Vers 4) *νύμφη ἐϋπλόκαμος* genannt wird, dieses Epitheton entzieht, während Chapman sie als „Nymph rich in hair“ bezeichnet. Dagegen ersetzt Shelley die *λευκώλενος Ἥρη* des Originals mit „white-armed Juno“, was viel natürlicher und einfacher ist als das Chapmansche (Vers 8): „Juno, deck'd with wrists of ivory“.

* * *

Halten wir den Hymnus auf Hermes, wie wir ihn aus den Händen Shelleys empfangen, neben die Übersetzung Chapmans, so ist es nicht nur der Abstand der Jahrhunderte, der uns selbstverständlich dem Dichter-Übersetzer des 19. Jahrhunderts weitaus den Vorzug geben läßt, sondern auch die offenbare Tatsache, daß Shelley seinem griechischen Original mit viel feinerem Verständnis gegenübersteht als Shakespeares Zeitgenosse Chapman. Dieser mag tief in Homer eingedrungen sein; aber die Kunst der freien Handhabung des Wortes stand ihm nicht entfernt in dem Maße zur Verfügung wie Shelley. Gewiß ist er ehrlich bemüht, den Inhalt des Hymnus bis auf alle Einzelheiten wiederzugeben; dabei muß er indessen immer wieder zu weitläufiger Umschreibung greifen. Wenn er selbst (in der oben erwähnten Stelle) nicht wörtliche Wiedergabe, sondern nur „sense and elegancy" oder „the eloquence" des Originals fordert, so dürfen wir nicht behaupten, daß ihm das beim Hymnus auf Hermes gelungen sei. Das Stück bietet, wie sicher zugegeben werden muß, der Übertragung große Schwierigkeiten; aber Chapman war trotz seiner hohen Begabung und seiner reichen Kenntnis doch nicht Dichter genug, um eine solche Aufgabe befriedigend zu lösen.

Ich kann die Bemerkung nicht unterdrücken, daß mir auch Chapman als Übersetzer der epischen Dichtungen Homers nicht ganz so hoch zu stehen scheint, wie ihn die Kritik im allgemeinen stellt. Seine „Iliads" und „Odisses" des Homer sind Werke von allerhöchstem Werte und allerhöchster Bedeutung für die Entwicklung der englischen Dichtkunst; sie jedoch einem „mächtigen, selbständigen Gedichte" gleichzustellen, geht nach dem Eindrucke, wie ich ihn durch Vergleich mit dem Original mir zu verschaffen gesucht habe, doch sehr weit.

Shelley dagegen ist in erster Linie ein großer Dichter mit einer erstaunlichen Gewalt der Sprache, dazu ein genauer Kenner der griechischen Poesie und endlich, wenn es der besondern Hervorhebung noch bedarf, ein Mann von feinstem Geschmack. Von diesen drei Gesichtspunkten aus muß seine Übersetzertätigkeit gewürdigt werden.

Nach Abschluß meiner kleinen Untersuchung bin ich vor wenigen Tagen endlich in den Besitz der Schrift von Florian Asanger, P. B. Shelleys Sprach-Studien. Seine Übersetzungen aus dem Lateinischen und Griechischen (Leipzig 1911) gelangt,

nachdem ich schon vorher desselben Verfassers vortreffliche Schrift „Shelley als Übersetzer des Euripides" (Kaiser Franz Joseph — Deutsche Handels-Akademie in Pilsen, Programmbeilage 1904/1905) kennen und schätzen gelernt hatte. Asangers scharfsinnige Beobachtungen über den Hymnus auf Hermes (Seite 85/99 der genannten Abhandlung) können mich von der Drucklegung meiner Bemerkungen über dasselbe Thema nicht abhalten, da ich dem Problem in etwas anderer Art gegenüberstehe. Der exakte philologische Vergleich zwischen Vorlage und Übersetzung war beim Kyklops des Euripides gewiß am Platze und mußte dort zu klarem Resultate führen. Beim Hymnus auf Hermes sind andere Beobachtungen wichtiger, schon weil Shelley selbst erklärt: „My stanza precludes a literal translation. My next effort will be, that it should be legible—a quality much to be desired in translation" (auch von Asanger zitiert, Seite 85/86).

Auch die Frage nach der Form des Textes, der Shelley vorgelegen, halte ich nicht für so wichtig, wenn es überhaupt in Anbetracht der so verschiedenen und mannigfaltigen Lesarten möglich sein sollte, eine bestimmte Antwort zu finden. Unwahrscheinlich ist es mir, daß sich Shelley der Ausgabe von Stephan Bergler (wie Asanger vermutet) bedient habe, die übrigens schon 1707 in Amsterdam erschien, sodaß der Text „Patavii 1744" ein späterer Nachdruck wäre. Es lagen eine ganze Anzahl neuerer Ausgaben vor, und Shelley, der sich stets reichlich mit Büchern zu versehen pflegte, konnte sehr wohl im Besitze eines neueren Textes sein.

Viel wichtiger ist mir die Frage, wie Shelley zu dem frischen und oft so schalkhaften Erzählerton gekommen, den wir in solcher Natürlichkeit kaum in einer andern seiner Dichtungen nachweisen können. Wenn Edward Dowden (The life of P. B. Shelley, vol. II, 334) sagt: „It has been noticed, that the playful form of speech common to the 'Hymn to Mercury' and the 'Witch of Atlas' is not found elsewhere in Shelley's poetry. Are we to attribute it to his recent readings of Ricciardetto?" so möchte ich mit einem unbedingten Ja antworten. Daß Shelley neben Ariost ganz besonderes Vergnügen an der Lektüre von Niccolo Fortiguerras Ricciardetto (1737) fand, wissen wir genau, und wer auch nur ein paar Dutzend der fröhlichen Stanzen aus dem komischen Epos liest, dessen Spott bei aller Schärfe so viel Liebens-

würdiges besitzt, der wird sich überzeugen, daß Shelley unter diesem Einflusse stand, als er den Hymnus auf Hermes übersetzte. Auch von seiner Muse kann er im Hinblick auf diese Arbeit wie Fortiguerra sagen:

E' rozza vilanella, e si trastulla
Cantando a aria, conforme le frulla.

Was aber den Hauptgewinn bei jeder Nachprüfung Shelleyscher Übersetzungen aus dem Griechischen bildet, das ist doch die Einsicht, wie eng die Verwandtschaft zwischen dem genialen Dichter und den großen Vorbildern des Altertums ist, wie leicht und sicher er sich in ihrem Vorstellungskreise bewegt und wie ein moderner Dichter, der in seiner Lebensauffassung unsern Begriffen wohl um ein Jahrhundert vorausgeeilt ist, doch bei den alten Griechen sein Ideal der Schönheit findet.

INHALTSVERZEICHNIS

ZU DEN BILDERN

Für freundliche Überlassung von Druckstöcken fühlen wir uns zu Dank verpflichtet

dem Verlag A. Kröner, Leipzig (s. S. 190, Abb. 1),
der Verlagsbuchhandlung Georg Reimer, Berlin (Abb. S. 77 und 194 aus dem Arch. Jahrb., Abb. S. 195, 196, 197 aus dem Prienewerk),
dem B. G. Teubnerschen Verlag (vgl. S. 98 und 99, 191 und 193),
der Weidmannschen Buchh., Berlin („Schild des Achilles“).

Für das Bildnis des Jubilars überließ uns Photograph Joh. Meiner in Zürich seine gute Aufnahme von 1902; die Aufnahme zu der von Herrn Dr. F. Imhoof-Blumer gespendeten Tafel mit der Tanagräerin stammt aus dem photographischen Atelier Hermann Linck, Winterthur. — Die zwei Incavo-Drucke wurden hergestellt von der Kunstanstalt Brunner & Co. in Zürich, ebenso die zweite Münztafel, die erste von der Lichtdruckanstalt Alfred Ditisheim in Basel.

Den Druck des Buches besorgte die Buchdruckerei Berichthaus, Zürich, den Einband die Zürcher Kunst- und Verlagsbuchbinderei Günther, Baumann & Co. in Erlenbach.







